VA1
A524772

ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE

NOUVELE ÉDITION ENRICHIE DE REMARQUES

DÉDIÉE À LA SÉRÉNISSIME

RÉPUBLIQUE DE VENISE

GRAMMAIRE ET LITTÉRATURE

TOME SECOND SECONDE PARTIE.

À PADOUE

M. DCC. LXXXVII.

Avec Approbation et Privilége.

Digitized by Google

J JAR

J, ſ. m. C'eſt la dixieme lettre & la ſeptieme conſone de l'alphabet françois. Les imprimeurs l'appelent *i d'Hollande*, parce que les Hollandois l'introduiſirent les premiers dans l'impreſſion. Conformément au ſyſtême de la *Grammaire générale de Port-Royal*, adopté par l'auteur du *Bureau typographique*, le vrai nom de cette lettre eſt *je*, comme nous le prononçons dans le pronom de la premiere perſone ; car la valeur propre de ce caractere eſt de repréſenter l'articulation ſifiante qui commence les mots *Japon*, *j'oſe*, & qui eſt la foible de l'articulation forte qui eſt à la tête des mots preſque ſemblables, *chapon*, *choſe*. *J* eſt donc une conſone linguale, ſifiante, & foible. *Voyez*, *au mot* CONSONE, le ſyſtême de M. du Marſais ſur les conſones, & à l'*article H*, celui que j'adopte ſur le même ſujet.

On peut dire que cette lettre eſt propre à l'alphabet françois, puiſque, de toutes les langues anciennes que nous connoiſſons, aucune ne faiſoit uſage de l'articulation qu'elle repréſente ; & que, parmi les langues modernes, ſi quelques-unes en font uſage, elles la repréſentent d'une autre maniere. Ainſi, les Italiens, pour prononcer *jardino*, *jorno*, écrivent *giardino*, *giorno*. Voyez le *Maître italien* de Vénéroni, *pag.* 9, *édit. de Paris*, 1709. Les Eſpagnols ont adopté notre caractere, mais il ſignifie chez eux autre choſe que chez nous ; *hijo*, fils, *Juan*, Jean, ſe prononçant preſque comme s'il y avoit *ikho*, *Khouan*. Voyez la *Méthode eſpagnole de Port-Royal*, *p.* 5, *édit. de Paris*, 1660.

Les maîtres d'Écriture ne me paroiſſent pas apporter aſſez d'attention pour différencier le *J* capital de l'*I* ; que ne ſuivent-ils les erremens du caractere courant ? L'*i* ne deſcend pas au deſſous du corps des autres caracteres, le *j* deſcend : voilà la regle pour les capitales. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) JALOUSIE, ÉMULATION, *Synon.*

La *Jalouſie* & l'*Émulation* s'exercent ſur le même objet, qui eſt le bien ou le mérite des autres : en voici la différence.

L'*Émulation* eſt un ſentiment volontaire, courageux, ſincere ; qui rend l'âme féconde ; qui la fait profiter des grands exemples, & la porte ſouvent au deſſus de ce qu'elle admire.

La *Jalouſie* au contraire eſt un mouvement violent & comme un aveu contraint, du mérite qui eſt hors d'elle : elle va même juſqu'à nier la vertu dans les ſujets où elle exiſte ; ou, forcée de la reconoître, elle lui refuſe les éloges ou lui envie les récompenſes : paſſion ſtérile, qui laiſſe l'homme dans l'état où elle le trouve ; qui le remplit de lui-même, de l'idée de ſa réputation ; qui le rend froid & ſec ſur les actions ou ſur les ouvrages d'autrui ; qui fait qu'il s'étone de voir dans le monde d'autres talens que les ſiens, ou d'autres hommes avec les mêmes talens dont il ſe pique : vice honteux, qui, par ſon excès, rentre toujours dans la vanité & dans la préſomption ; & qui ne perſuade pas tant, à celui qui en eſt bleſſé, qu'il a plus d'eſprit & de mérite que les autres, qu'il lui fait croire qu'il a lui ſeul de l'eſprit & du mérite (*a*).

L'*Émulation* & la *Jalouſie* ne ſe rencontrent guere que dans les perſones de même art, de mêmes talens, & de même condition. Les plus vils artiſans ſont les plus ſujets à la *Jalouſie*. Ceux qui font profeſſion des Arts libéraux ou des Belles Lettres, les peintres, les muſiciens, les orateurs, les poëtes, tous ceux qui ſe mêlent d'écrire, ne devroient être capables que d'*Émulation*. (*La* BRUYERE.)

Au fond, la baſſe *Jalouſie* n'a rien de commun avec l'*Émulation*, ſi néceſſaire aux talens : la premiere en eſt le poiſon ; celle-ci en eſt l'aliment, & elle eſt également glorieuſe à ceux qui en ſont animés & à ceux qui en ſont l'objet. (*M. l'Abbé* BERGIER.)

JARGON, ſ. m. *Grammaire*. Ce mot a pluſieurs acceptions. Il ſe dit 1°. d'un langage corrompu, tel qu'il ſe parle dans nos provinces : 2°. d'une langue factice, dont quelques perſones conviennent pour ſe parler en compagnie & n'être pas entendues : 3°. d'un certain ramage de ſociété, qui a quelquefois ſon agrément & ſa fineſſe, & qui ſupplée à l'eſprit véritable, au bon ſens, au juge-

(*a*) Tout ceci n'étoit qu'une période dans l'original ; j'ai oſé en faire pluſieurs, afin de rendre la diſtinction plus claire, & de mieux adapter ce morceau aux autres articles pareils. (*M. Beauzée.*)

ment, à la raiſon, & aux connoiſſances dans les perſones qui ont un grand uſage du monde; celui-ci conſiſte dans des tours de phraſe particuliers, dans un uſage ſingulier des mots, dans l'art de relever de petites idées froides, puériles, communes, par une expreſſion recherchée. On peut le pardoner aux femmes; il eſt indigne d'un homme. Plus un peuple eſt futile & corrompu, plus il a de *Jargon*. Le précieux ou cette affectation de langage ſi oppoſée à la naïveté, à la vérité, au bon goût, & à la franchiſe, dont la nation étoit infectée & que Moliere décria en une ſoirée, fut une eſpece de *Jargon*. On a beau corriger ce mot de *Jargon* par les épithetes de joli, d'obligeant, de délicat, d'ingénieux; il emporte toujours avec lui une idée de frivolité.

On diſtingue quelquefois certaines langues anciennes qu'on regarde comme ſimples, unies, & primitives, d'autres langues modernes qu'on regarde comme compoſées des premieres, par le mot de *Jargon*. Ainſi, l'on dit que l'italien, l'eſpagnol, & le françois, ne ſont que des *Jargons* latins. En ce ſens, le latin ne ſera qu'un *Jargon* du grec & d'une autre langue; & il n'y en a pas une dont on n'en pût dire autant. Ainſi, cette diſtinction des langues en langues primitives & en *Jargons*, eſt ſans fondement. (*M. Diderot.*)

Jargon. *Belles Lettres, Poéſie. Il n'a manqué à Moliere que d'éviter le* Jargon *& d'écrire purement*, dit La Bruyere; & il a raiſon quant à la pureté du ſtyle. Mais quel eſt le *Jargon* que Moliere auroit dû éviter? Ce n'eſt certainement pas celui des précieuſes & des femmes ſavantes; il eſt de l'eſſence de ſon ſujet: ce n'eſt pas celui d'Alain & de Géorgete; il contribue à caractériſer leur naïveté villageoiſe, & à marquer la précaution ridicule de celui qui en a fait les gardiens d'Agnès: ce n'eſt pas non plus celui que Moliere fait parler quelquefois aux gens de la Cour & du Monde; car il n'imite les ſingularités recherchées de leur langage, que pour tourner en ridicule cette même affectation: nulle recherche dans le langage du *Miſanthrope*, ni du Chriſale des *Femmes ſavantes*, ni de Cléante dans le *Tartuffe*; & ce que l'on appele le *Jargon* du Monde, il le réſerve à ſes marquis.

Scarron, dans ſes pieces bonfones, employoit un burleſque emphatique du plus mauvais goût. Ce *Jargon* fait rire un moment par ſa bizâre extravagance; mais on a honte d'avoir ri.

Le *Jargon* villageois a été heureuſement employé quelquefois par Dufreſny & par Dancourt; il eſt très-bien placé dans le jardinier de l'*Eſprit de contradiction*: mais Dancourt, dont le dialogue eſt ſi vif, ſi gai, ſi naturel, s'eſt éloigné de la vrai-ſemblance, en entre-mêlant ſans raiſon dans les perſones du même état le *Jargon* villageois & le langage de la ville: dans *les trois Couſines*, ſes payſanes parlent comme des demoiſelles; & leurs peres & meres, comme des payſans.

Le *Jargon* villageois a quelquefois l'avantage de contribuer au comique de ſituation, comme dans l'*Uſurier gentilhomme*; c'eſt-là ſur-tout qu'il eſt piquant. Quelquefois il marque une nuance de ſimplicité dans les mœurs; & Moliere s'en eſt habilement ſervi pour diſtinguer la ſimplicité groſſiere de Géorgete, de la naïveté d'Agnès. Mais ſi le *Jargon* villageois n'a pas l'un de ces deux mérites, on ſera beaucoup mieux de mettre un langage pur dans la bouche des payſans. L'ingénuité, le naturel, la ſimplicité même n'a rien d'incompatible avec la correction du langage. Ce qu'il y a de plus incompatible avec le *Jargon* villageois, c'eſt un rafinement d'expreſſion, une recherche curieuſe de tours ſinguliers ou de figures étudiées; & c'eſt ce qui gâte le naturel des payſans de Marivaux.

Dans la langue italiene, les différens idiômes ſont ennoblis; parce qu'il n'y a point de ville principale qui donne excluſivement le ton; & parce que de bons écrivains les ont tous employés & quelquefois mêlés enſemble, non ſeulement dans la Comédie, mais dans des poêmes badins.

Le *Jargon* du Monde & de la Cour a ſa place dans le comique; Moliere en a donné l'exemple: mais on en abuſe ſouvent; & parce que, dans une piece moderne d'un coloris brillant & d'une vérité de mœurs très-piquante, ce *Jargon*, employé avec goût & ſemé de traits & de ſaillies, a réuſſi au Théâtre, on n'a ceſſé depuis d'écrire d'après ce modele & de copier ce *Jargon*. Les jeunes gens ne parlent plus d'autre langage ſur la Scéne comique; aux perſonages même qu'on ne veut pas tourner en ridicule, on donne ſans diſcernement ce ridicule de l'expreſſion; & cela, faute de connoître le ton du Monde & de la Cour, dont le vrai caractere eſt d'être uni & ſimple. (*M. Marmontel.*)

(N.) JEU DE MOTS. Alluſion grammaticale, dans laquelle on paroît jouer en effet ſur les mots, plutôt qu'énoncer une penſée fine. (*Voyez* Alluſion.) La prétendue fineſſe de ces brillantes fadaiſes dépend de l'Équivoque, vice en général fort oppoſé à la premiere qualité de toutes les langues, mais ſpécialement au génie de la langue françoiſe.

„ Je ne veux, dit M. de La Motte (I. *Diſc. ſur la Tragédie*, à l'occaſion des Machabées), qu'une „ ſcéne de *Venceslas* (de Rotrou) pour exemple „ de ces défauts de ſtyle que réprouve la nature..... Ladiſlas aime éperdument Caſſandre. „ Il avoit ſuivi d'abord la violence de ſa paſſion „ juſqu'à attenter à la pudeur de ſa maîtreſſe: „ mais revenu de ſon égarement & ramené au „ reſpect par la vertu de Caſſandre, il veut l'épou„ ſer & vient la preſſer d'y conſentir. Caſſandre „ n'écoute que le reſſentiment de l'outrage, & „ elle rejete les inſtances du prince avec beau„ coup de dureté.... Dans la premiere partie „ de la ſcéne, il dit à Caſſandre, pour excuſer „ ſon attentat:

Digitized by Google

„ Mais un amour enfant peut manquer de conduite.

„ Voilà un *Jeu de mots* ridieule, & qui ne peut „ pas tomber dans l'eſprit d'un amant véritable„ ment touché : il abuſe de ce qu'on peint l'A„ mour eomme un enfant ; mais ſi l'on pouvoit „ en abuſer, ce ſeroit plutôt pour excuſer ſa ti„ midité que ſa violence. Dans la ſeeonde partie „ de la ſcêne, il dit, pour exprimer à Caſſandre la „ honte qu'il a de l'avoir aimée :

„ De l'indigne braſier qui conſumoit mon cœur,
„ Il ne me reſte plus que la ſeule rougeur.

„ Il ſe *joue* eneore *des mots* : il prend le *braſier* „ pour l'*amour*, & la *rougeur* pour la *honte* ; „ eomme s'il y avoit le moindre raport de la „ rougeur d'un braſier avec un ſentiment „.

„ Les petits eſprits, dit M. Andri de Boiſregard (*Réflexions ſur l'uſage préſent de la langue françoiſe*. Équivoques de pointes.) „ ſe font un „ mérite d'en trouver par-tout (des Équivoques) ; „ leurs réponſes & leurs réparties ſont preſque „ toujours armées de ces pointes. Il n'eſt rien „ qu'on doive plus éviter dans le langage. De „ mauvais mots qui échapent ſont ſans conſé„ quence ; & tout ce qu'on peut en eonclure au „ déſavantage de eelui qui s'en ſert, eſt ou qu'il „ n'a pas aſſez étudié la langue, ou qu'il a *été* „ élevé avec des perſones qui parloient mal : mais „ pour les Équivoques dont il s'agit, elles ſont „ d'autant plus vicieuſes, qu'elles marquent un „ mauvais caractere d'eſprit, parce qu'elles ne „ ſont jamais faites ſans deſſein. Ceux qui ſe „ plaiſent à ces pointes, abuſent des mots qui „ peuvent recevoir double ſens ; ils triomphent „ ſur-tout dans les noms propres ; & s'ils en veu„ lent à quelqu'un, ils croient lui en avoir bien „ donné à garder, quand ils ont pu faire une „ raillerie ſur ſon nom : ils s'applaudiſſent alors, „ eomme d'une ehoſe qui les diſtingue des génies „ eommuns, & qui fait voir qu'ils ont de l'eſprit „ & de la délieateſſe.

„ Combien de gens, par exemple, ont raillé „ froidement, ſur ſon nom, l'auteur qui a com„ poſé les *Regles du Ballet* (le P. Ménéſtrier, jé„ ſuite) ; diſant qu'on a tort de le blâmer d'avoir „ fait ce traité, puiſque c'eſt aux *ménétriers* à „ faire danſer les autres? J'avoue qu'il eſt difficile „ de croire que eet auteur, qui d'ailleurs a beau„ coup de mérite, ait employé, *à la plus grande* „ *gloire de Dieu*, tout le temps qu'il a mis à „ compoſer les regles des Ballets : mais cela peut„ il autoriſer des pointes froides & grôſſieres „?

Notre grammairien fait lui-même iei un *Jeu de mots* meilleur que celui qu'il cenſure, & qui conſiſte dans l'alluſion qu'il fait à la deviſe de la ſociété, *Ad majorem Dei gloriam* : cette alluſion, dans le eas préſent, devient une raiſon d'autant plus grave, qu'elle eſt ce qu'on appele en Logique un argument *ad hominem*.

„ On ne doit pas faire grand fonds, dit M. de „ Balzae (c'eſt encore M. Andri qui parle), ſur „ trois ou quatre petites ſyllabes, qui ne ſonent „ que ce qu'il plait à une coutume ſans raiſon, „ & ne valent que ce que l'uſage les fait valoir : „ cela s'appele Triompher des ſyllabes & des mots. „ Si c'eût été la coutume des Romains de ſe „ *jouer* de eette façon ; les *pontifes* n'euſſent été „ que des *faiſeurs de ponts*, ni les *dictateurs* que „ des *maitres d'école* ; le pauvre *Brutus* eût été le „ but de toutes les pointes de ſon temps ; les *Aſi„ nii*, les *Porcii*, les *Beſtiæ*, &c., n'euſſent pas eu „ un jour de repos.

„ Ce n'eſt pas que je veuille blâmer toutes les „ Équivoques : on en peut faire quelquefois, „ pourvu qu'on en uſe ſobrement „.

Les *Jeux de mots*, c'eſt une remarque du *chevalier de Jaucourt*, quand ils ſont ſpirituels, ſe plaeent à merveille dans les cris de guerre, les deviſes, & les ſymboles. Ils peuvent encore avoir lieu, lorſqu'ils ſont délicats, dans la converſation, les lettres, les épigrammes, les madrigaux, les impromptus, & autres petites pieces de ce genre. Voltaire pouvoit dire à Deſtonches :

Auteur ſolide, ingénieux,
Qui du Théâtre êtes le maître,
Vous qui fîtes le *Glorieux*,
Il ne tiendroit qu'à vous de l'être.

Ces ſortes de *Jeux de mots* ne ſont point interdits, lorſqu'on les donne pour un badinage qui exprime un ſentiment, ou pour une idée paſſagere ; car ſi cette idée paroiſſoit le fruit d'une réflexion ſérieuſe, ſi on la débitoit d'un ton dogmatique, on la regarderoit avec raiſon comme une petiteſſe frivole.

Mais on ne permet jamais les *Jeux de mots* dans le ſublime, dans les ouvrages graves & ſérieux, dans les oraiſons funebres, & dans les diſcours oratoires. C'eſt, par exemple, continue le même auteur, un *Jeu de mots* bien miſérable, que ces paroles de Jules Maſcaron, évêque de Tulles & puis d'Agen, dans l'oraiſon funebre de Henriette d'Angleterre (III. *Partie*). *Le grand, l'invincible, & le magnanime Louis, à qui l'Antiquité eût donné mille* cœurs, *elle qui les multiplioit dans les héros ſelon le nombre de leurs grandes qualités, ſe trouve ſans* cœur *à ce ſpectacle* (de la mort de eette princeſſe).

M. de La Motte diſtingue (*loc. cit.*) entre les *Jeux de mots* & les *Jeux d'eſprit*. „ La différence „ que je trouve, dit-il, entre les *Jeux de mots* „ & les *Jeux d'eſprit*, c'eſt que dans les uns on „ abuſe de la reſſemblance des termes, pour unir „ enſemble des idées qui n'ont point de raport ; „ ce qui ne peut jamais être qu'un vide de ſens „ & de raiſon : au lieu que le vice des *Jeux* „ *d'eſprit* n'eſt pas de manquer de ſens, mais „ ſeulement de bleſſer le naturel, & de s'étu-

„ dier à ranger ſes penſées dans une ſymmétrie „ brillante & difficile, qui ne marque ni vraie „ paſſion ni raiſonement ſérieux .... Des anti„ theſes continues, qui ſous de nouveles figures „ redifent toujours la même choſe, ſentent bien „ plus un poëte qui rêve un ſonet, qu'un amant „ qui exprime ſa douleur : au lieu de la naïveté „ du cœur, on n'y ſent que le travail de l'eſprit „ qui fait parade de ſa ſoupleſſe .... Ce n'eſt „ pas que ces antitheſes, ces oppoſitions d'idées, „ ſoient vicieuſes par elles-mêmes : au contraire „ rien n'eſt ſouvent plus naturel ; & nos ſentimens, auſſi bien que nos penſées, emportent „ d'ordinaire avec eux ces eſpeces de comparaiſons. L'idée d'un bien qu'on déſire, réveille „ celle d'un malheur qu'on craint ; l'idée d'une „ vertu ſe préſente à l'eſprit avec celle du vice „ oppoſé. Les antitheſes ne ſont donc blâmables „ & ne devienent des *Jeux d'eſprit*, que par la „ recherche & la continuité, en un mot quand „ l'art & l'éfort ſe font trop ſentir. *Voy.* Anti„ these „. (*M.* Beauzée.)

JEU DE THÉÂTRE, *en Poéſie*. *Voy.* Drame, Tragédie, Comédie, *&c.*

JEUX, ſ. m. pl. *Théâtre ancien*, *Antiquité greq. & rom.* Sortes de ſpectacles publics qu'ont eus la plupart des peuples pour ſe délaſſer ou pour honorer leurs dieux : mais puiſque parmi tant de nations nous ne connoiſſons guere que les *Jeux* des Grecs & des Romains, nous nous retrancherons à en parler uniquement dans cet article.

La Religion conſacra chez eux ces ſortes de ſpectacles : on n'en connoiſſoit point qui ne fût dédié à quelque dieu en particulier, ou même à pluſieurs enſemble ; il y avoit un arrêt du Sénat romain qui le portoit expreſſément. On commençoit toujours à les ſolemniſer par des ſacrifices & autres cérémonies religieuſes ; en un mot, leur inſtitution avoit pour motif apparent la Religion, ou quelque pieux devoir.

Les *Jeux publics* des Grecs ſe diviſoient en deux eſpeces différentes : les uns étoient compris ſous le nom de *gymniques* ; & les autres, ſous le nom de *ſcéniques*. Les *Jeux gymniques* comprenoient tous les exercices du corps, la courſe à pied, à cheval, en char, la lute, le ſaut, le javelot, le diſque, le pugilat, en un mot le pentathle ; & le lieu où l'on s'exerçoit & où l'on faiſoit ces *Jeux*, ſe nommoit *Gymnaſe*, *Paleſtre*, *Stade*, &c., ſelon la qualité des *Jeux*.

À l'égard des *Jeux ſcéniques*, on les repréſentoit ſur un théâtre, ou ſur la ſcêne, qui eſt priſe pour le théâtre entier. *Voyez* Scêne.

Les *Jeux* de Muſique & de Poéſie n'avoient point de lieux particuliers pour leurs repréſentations.

Dans tous ces *Jeux* il y avoit des juges pour décider de la victoire : mais avec cette différence que, dans les combats tranquilles, où il ne s'agiſſoit que des ouvrages d'eſprit, du chant, de la Muſique, les juges étoient aſſis lorſqu'ils diſtribuoient les prix ; & dans les combats violens & dangereux, les juges prononçoient debout : nous ignorons la raiſon de cette différence.

Toutes ces choſes préſuppoſées connues, nous nous contenterons de remarquer que, parmi tant de *Jeux*, les olympiques, les pythiens, les néméens, & les iſthmiens, ne ſortiront jamais de la mémoire des hommes, tant que les écrits de l'Antiquité ſubſiſteront dans le monde.

Dans les quatre *Jeux* ſolemnels qu'on vient de nommer ; dans ces *Jeux* qu'on faiſoit avec tant d'éclat, & qui attiroient de tous les endroits de la terre une ſi prodigieuſe multitude de ſpectateurs & de combatans ; dans ces *Jeux*, dis-je, à qui ſeuls nous devons les odes immorteles de Pindare, on ne donnoit pour toute récompenſe qu'une ſimple courone d'herbe : elle étoit d'olivier ſauvage aux *Jeux olympiques*, de laurier aux *Jeux pythiques*, d'ache vert aux *Jeux néméens*, & d'ache ſec aux *Jeux iſthmiques*. La Grece voulut apprendre à ſes enfans que l'honeur devoit être l'unique but de leurs actions.

Auſſi liſons-nous dans Hérodote que, durant la guerre de Perſe, Tigrane, entendant parler de ce qui conſtituoit le prix des *Jeux* ſi fameux de la Grece, ſe tourna vers Mardonius & s'écria, frapé d'étonement : „ Ciel, avec quels hommes nous „ avez-vous mis aux mains ! inſenſibles à l'in„ térêt, ils ne combatent que pour la gloire „.

Il y avoit quantité d'autres *Jeux* paſſagers qu'on célébroit dans la Grece : tels ſont, dans Homere, ceux qui furent faits aux funérailles de Patrocle ; & dans Virgile, ceux qu'Énée fit donner pour le jour de l'anniverſaire de ſon pere Anchiſe. Mais ce n'étoient là que des *Jeux* privés ; des *Jeux* où l'on prodiguoit pour prix, des cuiraſſes, des boucliers, des caſques, des épées, des vaſes, des coupes d'or, des eſclaves. On n'y diſtribuoit point de courones d'ache, d'olivier, de laurier ; elles étoient réſervées pour de plus grands triomphes.

Les *Jeux romains* ne ſont pas moins fameux que ceux des Grecs, & ils furent portés à un point incroyable de grandeur & de magnificence. On les diſtingua par le lieu où ils étoient célébrés, ou par la qualité du dieu à qui on les avoit dédiés. Les premiers étoient compris ſous le nom de *Jeux circenſes*, & de *Jeux ſcéniques* : parce que les uns étoient célébrés dans le cirque ; les autres, ſur la ſcêne. À l'égard des *Jeux* conſacrés aux dieux, on les diviſoit en *Jeux ſacrés*, en *Jeux votifs*, parce qu'ils ſe faiſoient pour demander quelque grâce aux dieux ; en *Jeux funebres*, & en *Jeux divertiſſans*, comme étoient, par exemple, les *Jeux compitaux*.

Les rois réglerent les *Jeux romains* pendant le temps de la royauté ; mais après qu'ils eurent été chaſſés de Rome, dès que la république eut pris une forme réguliere, les conſuls & les préteurs préſiderent aux *Jeux circenſes*, *apollinaires*, *ſéculaires*. Les édiles plébéiens eurent la direction des *Jeux plébéius* ; le préteur ou les édiles cu-

Digitized by Google

rules, celle des *Jeux* dédiés à Cérès, à Apollon, à Jupiter, à Cybele, & aux autres grands dieux, ſous le titre de *Jeux mégaléſiens*.

Dans ce nombre de ſpectacles publics, il y en avoit que l'on appeloit ſpécialement *Jeux romains*, & que l'on diviſoit en grands, *magni*, & très-grands, *maximi*.

Le Sénat & le peuple ayant été réunis, l'an 387, par l'adreſſe & l'habileté de Camille, la joie fut ſi vive dans tous les ordres, que, pour marquer aux dieux leur reconoiſſance de la tranquillité dont ils eſpéroient jonir, le Sénat ordonna que l'on fît de grands *Jeux* à l'honeur des dieux, & qu'on les ſolemnisât pendant quatre jours, au lieu qu'auparavant les *Jeux* publics n'avoient eu lieu que pendant trois jours, & ce fut par ce changement qu'on appela *Ludi maximi* les *Jeux* qu'on nommoit auparavant *Ludi magni*.

* On célebroit chez les Romains des *Jeux*, non ſeulement à l'honeur des divinités qui habitoient le ciel, mais même à l'honeur de celles qui régnoient dans les enfers; & les *Jeux* inſtitués pour honorer les dieux infernaux étoient de trois ſortes, connus ſous le nom de *taurilia*, *compitalia*, & *terentini Ludi*.

Les *Jeux ſcéniques* comprenoient toutes les repréſentations qui ſe faiſoient ſur la ſcêne. Elles conſiſtoient en tragédies, comédies, ſatyres, qu'on repréſentoit ſur le théâtre en l'honeur de Bacchus, de Vénus, & d'Apollon. Pour rendre ces divertiſſemens plus agréables, on les préludoit par des danſeurs de corde, des voltigeurs, & autres ſpectacles pareils: enſuite on introduiſit ſur la ſcêne les mimes & les pantomimes, dont les Romains s'enchanterent dans les temps où la corruption chaſſa les mœurs & la vertu.

Les *Jeux ſcéniques* n'avoient point de temps marqués, non plus que ceux que les conſuls & les empereurs donnoient au peuple pour gâgner ſa bienveillance, & qu'on célébroit dans un amphithéâtre environé de loges & de balcons; là ſe donnoient des combats d'hommes ou d'animaux. Ces *Jeux* étoient appelés *agonales*; & quand on couroit dans le cirque, *equeſtres* ou *curules*. Les premiers étoient conſacrés à Mars & à Diane; les autres, à Neptune & au Soleil.

Les *Jeux ſéculaires* en particulier ne ſe célébroient que de cent ans en cent ans.

On peut ajouter ici les *Jeux actiaques*, *auguſtaux*, & *palatins*, qu'on célébroit à l'honeur d'Auguſte; les *néroniens*, à l'honeur de Néron; ainſi que les *Jeux* à l'honeur de Commode, d'Hadrien, d'Antinoüs, & tant d'autres imaginés ſur les mêmes modeles.

Enfin, lorſque les Romains devinrent maîtres du monde, ils acorderent des *Jeux* à la plupart des villes qui en demanderent; on en trouve les noms dans les marbres d'Arundel, & dans une inſcription ancienne érigée à Mégare, dont parle M. Spon dans ſon *voyage de Grece*.

Comme les édiles, au ſortir de charge, donnoient toujours des *Jeux* publics au peuple romain; ce fut entre Luculle, Scaurus, Lentulus, Hortenſius, C. Antonius, & Muræna, à qui porteroit le plus loin la magnificence: l'un avoit fait couvrir le ciel des théâtres de voiles azurés; l'autre avoit couvert l'amphithéâtre de tuiles de cuivre ſurdorées, &c. Mais Céſar les ſurpaſſa tous dans les *Jeux* funebres qu'il fit célébrer à la mémoire de ſon pere: non content de donner les vaſes & toute la fourniture de théâtre en argent, il fit paver l'arêne entiere de lames d'argent; „ de „ ſorte, dit Pline, qu'on vit pour la premiere fois „ les bêtes marcher & combatre ſur ce métal „. Cet excès de dépenſe de Céſar étoit proportioné à ſon excès d'ambition; les édiles qui l'avoient précédé n'aſpiroient qu'au conſulat, & Céſar aſpiroit à l'empire. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

(N.) JOIE, GAITÉ, *Synonymes*.

La *Joie* eſt dans le cœur; la *Gaité* eſt dans les manieres: l'une conſiſte dans un doux ſentiment de l'âme; l'autre, dans une agréable ſituation d'eſprit.

Il arive quelquefois que la poſſeſſion d'un bien, dont l'eſpérance nous avoit cauſé beaucoup de *Joie*, nous procure beaucoup de chagrin. Il ne faut ſouvent qu'un tour d'imagination, pour faire ſuccéder une grande *Gaité* aux larmes qui patoiſſent les plus ameres. (*L'Abbé Girard.*)

Ces deux mots marquent également une ſituation agréable de l'âme, cauſée par le plaiſir ou par la poſſeſſion d'un bien qu'elle éprouve. Mais la *Joie* eſt dans le cœur; & la *Gaité*, dans les manieres. La *Joie* conſiſte dans un ſentiment de l'âme plus fort, dans une ſatisfaction plus pleine; la *Gaité* dépend davantage du caractere, de l'humeur, du tempérament: l'une, ſans paroître toujours au dehors, fait une vive impreſſion au dedans; l'autre éclate dans les ieux & ſur le viſage. On agit par la *Gaité*; on eſt affecté par la *Joie*.

Les dégrés de la *Gaité* ne ſont ni bien vifs ni bien étendus: mais ceux de la *Joie* peuvent être portés au plus haut période; ce ſont alors des tranſports, des raviſſemens, une véritable ivreſſe.

Une humeur enjouée jete de la *Gaité* dans les entretiens; un événement heureux répand la *Joie* juſqu'au fond du cœur. On plait aux autres par la *Gaité*; on peut tomber malade & mourir de *Joie*. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

Le premier degré du ſentiment agréable de notre exiſtence eſt la *Gaité*. La *Joie* eſt un ſentiment plus pénétrant.

Les hommes qui ont de la *Gaité* n'étant pas d'ordinaire ſi ardens que le reſte des hommes, ils ne ſont peut-être pas capables des plus vives *Joies*: mais les grandes *Joies* durent peu, & laiſſent notre âme épuiſée.

La *Gaité*, plus proportionée à notre foibleſſe que la *Joie*, nous rend confians & hardis; donne un être & un intérêt aux choſes les moins importantes; fait que nous nous plaiſons par inſtinct en

Digitized by Google

nous-mêmes, dans nos poſſeſſions, dans nos entours, dans notre eſprit, dans notre ſuffiſance, mal-gré d'aſſez grandes miſeres. Cette intime ſatisfaction nous conduit quelquefois à nous eſtimer nous-mêmes par de très-frivoles endroits; & il me ſemble que les perſones qui ont de la *Gaité*, ſont ordinairement un peu plus vaines que les autres. (*Le Marquis* DE VAUVENARGUES.)

La *Gaité* eſt oppoſée à la *Triſteſſe*, comme la *Joie* l'eſt au *Chagrin*. La *Joie* & le *Chagrin* ſont des ſituations; la *Triſteſſe* & la *Gaité* ſons des caracteres. Mais les caracteres les plus ſuivis ſont ſouvens diſtraits par les ſituations: & c'eſt ainſi qu'il arive à l'homme *triſte* d'être ivre de *Joie*; & à l'homme *gai*, d'être accâblé de *Chagrin*. (ANONYME.)

(N.) JOUR, JOURNÉE, *Synonymes*.

Il me ſemble qu'il en eſt de la Synonymie de ces deux termes, comme de celle d'*An* & *Année*. Voyez AN, ANNÉE. *Syn.*

Le *Jour* eſt un élément naturel du temps, comme l'*An* en eſt un élémens déterminé: de là vient que l'on ſe ſert du mot *Jour* pour marquer une époque, ainſi que pour déterminer l'étendue d'une durée; de même que l'on fait abſtraction de l'étendue des points élémentaires, on enviſage auſſi le *Jour* ſans attention à ſa durée.

La *Journée* eſt enviſagée au contraire comme une durée déterminée & diviſible en pluſieurs parſies, à laquelle on raporte les événemens qui peuvent s'y rencontrer; de là vient que l'on qualifie la *Journée* pas les événemens mêmes qui en rempliſſent la durée.

La ſemaine eſt compoſée de ſept *Jours*; le mois ordinaire, de trente *Jours*; & l'année, de trois cents ſoixante-cinq *Jours*. On déſigne la vie entiere par la pluralité de ſes élémens: nous avons vu de nos *Jours* de grands événemens: quand on a paſſé ſes beaux *Jours* dans l'oiſiveté ou dans la débauche, on eſt preſqu'aſſuré de paſſer ſes vieux *Jours* dans la miſere ou dans la douleur.

La *Journée* (Dict. de l'Acad. 1762) eſt l'eſpace de temps qui s'écoule depuis l'heure où l'on ſe leve juſqu'à l'heure où l'on ſe couche. Quand le temps eſt ſerein & doux, il fait une belle *Journée*. Une *Journée* eſt heureuſe ou malheureuſe, agréable ou triſte, à raiſon des événemens qui s'y paſſent. La *Journée* de Malplaques fut fâcheuſe pour la France; celle de Fontenoy fus glorieuſe. On donne auſſi le nom de *Journée* au travail que l'on fait dans le cours d'une *Journée*, & ſouvent au ſalaire même de ce travail.

Le mot de *Jour* ſe pſend quelquefois pour la clarté du ſoleil quand il eſt ſur l'horizon; & quelquefois pour les ouvertures pratiquées dans un bâtiment à deſſein d'y introduire cette clarté: dans aucun de ces deux ſens *Jour* n'eſt ſynonyme de *Journée*; & les exemples qui ne ſe prêteroient point aux diſtinctions que l'on vient d'aſſigner, rentreroient à coup sûr dans l'un des deux, ſoit proprement ſoit figurément. (*M.* BEAUZÉE.)

JOURNAL, ſ. m. *Litérature*. Ouvrage périodique, qui contient les extraits des livres nouvélement imprimés, avec un détail des découvertes que l'on fait tous les jours dans les arts & dans les ſciences.

Le premier *Journal* de cette eſpece qui ait paru en France, eſt celui qu'on appele le *Journal des Savans*, qui a été inventé pour le ſoulagement de ceux qui ſont ou trop occupés ou trop pareſſeux pour lire les livres entiers. C'eſt un moyen de ſatisfaire ſa curioſité, & de devenir ſavant à peu de frais. Comme ce deſſein a paru très-commode & très-utile, il a été imité dans la plupart des autres pays ſous une infinité de titres différens.

De ce nombre ſont les *Acta eruditorum* de Leipſick; les *Nouveles de la république des Lettres*, de M. Bayle; *la Bibliotheque univerſele choiſie, ancienne & moderne*, de M. Le Clerc; *les Mémoires de Trévoux*, &c. En 1692, Juncker a publié en latin un *Traité hiſtorique des* Journaux *des ſavans, publiés en divers endroits de l'Europe juſqu'à préſent*. Wolfius, Struvius, Morhoff, Fabricius, ons fais à peu près la même choſe.

Les Mémoires & l'Hiſtoire de l'Académie des Sciences; celle de l'Académie des Belles Lettres; les *Éphémérides*, ou *Miſcellanea naturæ curioſorum*; les *Saggi di naturali ſperienze fatte nell'Accademia del Cimento*; les *Acta philo-exoticorum naturæ & artis*, qui ont paru depuis Mars 1686 juſqu'en Avril 1687, & qui ſont une Hiſtoire de l'Académie de Breſcia; les *Miſcellanea berolinenſia*, qui ſont en latin; l'Hiſtoire de l'Académie royale des Sciences & Belles Lettres de Pruſſe, qui eſt en françois; les Commentaires de l'Académie impériale de Petersbourg: les Mémoires de l'inſtitut de Bologne; les *Acta litteraria Sueciæ*, qui ſe font à Upſal depuis 1720, les Mémoires de l'Académie royale de Stockolm, commencés en 1740; les *Commentarii Societatis regiæ Gottingenſis*, commencés en 1750; les *Acta erfordienſia*; les *Acta helvetica*; les *Acta norimbergica*; les Tranſactions philoſophiques de la Société de Londres; les Actes de la Société d'Édimbourg; les Eſſais de la Société de Dublin, & autres ouvrages ſemblables, ne ſont poins des *Journaux*, dans leſquels on rende compte des ouvrages nouveaux: mais ce ſons des collections de Mémoires faits par les ſavans qui compoſent ces différentes ſociétés ſavantes.

On donne communément la gloire de l'invention des *Journaux* à Photius; ſa Bibliotheque n'eſt pourtant pas tout-à-fait ce que ſont nos *Journaux*, ni ſon plan le même. Ce ſont des abrégés & des extraits des livres qu'il avoit lus pendans ſon ambaſſade en Perſe.

M. de Salo commença le premier le *Journal des ſavans* à Paris en 1665, ſous le nom de *ſieur d'Hédouville*.

Depuis ce temps-là il n'a ceſſé d'en paroître ſous toutes ſortes de titres & de formes. Tout

écolier, au ſortir du collége, ſans être en état d'écrire dix pages ſur aucun objet de Littérature & de Philoſophie, ſe croit en état d'annoncer par ſouſcription un *Journal*, où il juge d'un ton tranchant les plus grands écrivains & les meilleurs philoſophes. (*M. Bellin.*)

JOURNALISTE, ſ. m. *Littérature*. Auteur qui s'occupe à publier des extraits & des jugemens des ouvrages de Littérature, des Sciences & des Arts, à meſure qu'ils paroiſſent; d'où l'on voit qu'un homme de cette eſpece ne ſeroit jamais rien, ſi les autres ſe repoſoient. Il ne ſeroit pourtant pas ſans mérite, s'il avoit les talens néceſſaires pour la tâche qu'il s'eſt impoſée. Il auroit à cœur les progrès de l'eſprit humain, il aimeroit la vérité, & raporteroit tout à ces deux objets.

Un *journal* embraſſe une ſi grande variété de matieres, qu'il eſt impoſſible qu'un ſeul homme faſſe un médiocre *journal*. On n'eſt point à la fois grand géometre, grand orateur, grand poëte, grand hiſtorien, grand philoſophe: on n'a point l'érudition univerſele.

Un *journal* doit être l'ouvrage d'une ſociété de ſavans; ſans quoi on y remarquera en tout genre les bévues les plus grôſſieres. Le *journal* de Trévoux, que je citerai ici entre une infinité d'autres dont nous ſommes inondés, n'eſt pas exempt de ce défaut; & ſi jamais j'en avois le temps & le courage, je pourois publier un catalogue, qui ne ſeroit pas court, des marques d'ignorance qu'on y rencontre en Géométrie, en Littérature, en Chimie, &c. Les *Journaliſtes* de Trévoux paroiſſent ſur-tout n'avoir pas la moindre teinture de cette derniere ſcience.

Mais ce n'eſt pas aſſez qu'un *Journaliſte* ait des connoiſſances, il faut encore qu'il ſoit équitable; ſans cette qualité, il élévera juſqu'aux nues des productions médiocres, & en rabaiſſera d'autres pour leſquelles il auroit dû réſerver ſes éloges. Plus la matiere ſera importante, plus il ſe montrera difficile; & quelque amour qu'il ait pour la Religion, par exemple, il ſentira qu'il n'eſt pas permis à tout écrivain de ſe charger de la cauſe de Dieu, & il ſera main-baſſe ſur tous ceux qui, avec des talens médiocres, oſent approcher de cette fonction ſacrée & mettre la main à l'arche pour la ſoutenir.

Qu'il ait un jugement ſolide & profond, de la Logique, du goût, de la ſagacité, une grande habitude de la Critique.

Son art n'eſt point celui de faire rire, mais d'analyſer & d'inſtruire. Un *Journaliſte* plaiſant eſt un plaiſant *Journaliſte*.

Qu'il ait de l'enjouement, ſi la matiere le comporte; mais qu'il laiſſe là le ton ſatyrique qui décele toujours la partialité.

S'il examine un ouvrage médiocre, qu'il indique les queſtions difficiles dont l'auteur auroit dû s'occuper; qu'il les aprofondiſſe lui-même; qu'il jete des vues, & que l'on diſe qu'il a fait un bon extrait d'un mauvais livre.

Que ſon intérêt ſoit entiérement ſéparé de celui du libraire & de l'écrivain.

Qu'il n'arrache point à un auteur les morceaux ſaillans de ſon ouvrage pour ſe les approprier; & qu'il ſe garde bien d'ajouter à cette injuſtice celle d'exagérer les défauts des endroits foibles qu'il aura l'attention de ſouligner.

Qu'il ne s'écarte point des égards qu'il doit aux talens ſupérieurs & aux hommes de génie; il n'y a qu'un ſot qui puiſſe être l'ennemi de Voltaire, de Monteſquieu, de Buffon, & de quelques autres de la même trempe.

Qu'il ſache remarquer leurs fautes, mais qu'il ne diſſimule point les belles choſes qui les rachetent.

Qu'il ſe garantiſſe ſur-tout de la fureur d'arracher à ſon concitoyen & à ſon contemporain le mérite d'une invention, pour en tranſporter l'honeur à un homme d'une autre contrée ou d'un autre ſiecle.

Qu'il ne prene point la chicane de l'art pour le fond de l'art; qu'il cite avec exactitude, & qu'il ne déguiſe & n'altere rien.

S'il ſe livre quelquefois à l'enthouſiaſme, qu'il choiſiſſe bien ſon moment.

Qu'il rapele les choſes aux principes, & non à ſon goût particulier, aux circonſtances paſſageres des temps, à l'eſprit de ſa nation ou de ſon corps, aux préjugés courans.

Qu'il ſoit ſimple, pur, clair, facile, & qu'il évite toute affectation d'éloquence & d'érudition.

Qu'il loue ſans fadeur, qu'il reprene ſans offenſe.

Qu'il s'atache ſur-tout à nous faire connoître les ouvrages étrangers.

Mais je m'aperçois qu'en portant ces obſervations plus loin, je ne ferois que répéter ce que nous avons dit à l'*article* Critique. (*M. Diderot.*)

(N.) JUDICIAIRE, adj. *Belles Lettres. Art oratoire.* L'un des genres d'Éloquence que les rhéteurs ont diſtingués.

Le vrai, l'utile, l'honête, & le juſte ſont les objets de l'Éloquence; & chacun de ces objets domine dans le genre qui lui apartient: dans les ſpéculations abſtraites, c'eſt le vrai, dans les délibérations & les réſolutions à prendre, c'eſt l'utile; dans l'éloge & le blâme perſonel, c'eſt l'honête; dans les cauſes *judiciaires*, c'eſt le juſte qu'on ſe propoſe.

De ces diſtinctions il ne faut pas conclure que les objets de l'Éloquence ne ſe réuniſſent jamais. En recherchant le vrai, on s'occupe ſouvent de l'utile, du juſte, ou de l'honête; ce n'eſt même que dans ces raports que le vrai a quelque valeur. En recherchant l'utile, on conſidere auſſi ou l'honête ou le juſte; & ſelon que les trois s'accordent ou ne s'acordent pas, on les fait ſervir, dans la balance des délibérations, ou de poids ou de contre-poids. En louant l'honête, en blâmant ce qui lui eſt contraire, on ſe fonde & ſur le

vrai & sur le juste; l'utile & le nuisible n'y sont pas oubliés. De même, avant de disputer du juste & de l'injuste, on commence par s'assurer du vrai, & par bien constater le fait avant d'en venir au droit, qui lui-même tient aux maximes d'honêteté, d'utilité commune. Ainsi, les limites des genres ne sont rien moins qu'invariables.

Mais ce qui caractérise le genre *judiciaire*, c'est la discussion contradictoire d'une chose ou d'un fait, dans son raport avec les loix & à l'égard de certaines personnes. C'est accusation ou demande, défense ou justification; & des deux causes débatues, le résultat est un jugement. *Judiciale est quod positum in judicio habet in se accusationem & defensionem, aut petitionem & recusationem.* (Cic. de inv. Rh.)

À parler moins à la rigueur, soit que l'Éloquence mette en avant des questions spéculatives à décider, ou des résolutions à prendre, ou des éloges & des censures à décerner, elle a des juges; & l'auditoire est toujours pour elle une sorte de tribunal; mais la raison seule y préside: au lieu que dans l'ordre *judiciaire*, c'est la loi qui doit prononcer; & la fonction du juge ne consiste qu'à décider du raport de la cause particuliere avec la loi commune ou la regle de Droit. Si ce raport étoit bien précis & le juge bien équitable, l'Éloquence n'auroit plus lieu. On voit même que dans une infinité de causes, dont le fait est simple & le droit vulgairement connu, la plaidoirie est peu de chose: la chicane s'éforce de les brouiller & de les obscurcir; mais l'Éloqnence ne s'en mêle point.

C'est lorsqu'un fait important est douteux, ou sa qualité contestée; c'est lorsque la loi est obscure ou vague, ou que la relation du fait avec le droit n'est pas directe ou assez marquée; c'est lorsque les preuves sont équivoques, les titres ambigus, les indices douteux, les conjectures, les probabilités, les vrai-semblances balancées par des apparences contraires, c'est lorsque l'aspect de la cause est favorable, & le caractere de la personne odieux ou suspect; lorsque le procès paroît juste & le procédé mal-honête; que la forme est nuisible au fond; que l'esprit & la lettre de la loi se contrarient ou semblent se contrarier: c'est alors que le genre *judiciaire* est susceptible d'Éloquence. S'il s'agit du fait, la question est de savoir s'il est, ce qu'il est, quel il est relativement à la loi: *Sit ne, quid sit aut quale sit quæritur.* (Cicer.). *S'il est*, se plaide par les indices; *ce qu'il est*, par les définitions; *quel il est*, par les regles du juste & de l'injuste: *Sit ne, signis; quid sit, definitionibus; quale sit, recti pravique partibus.* (Id. de inv. Rh.) Ainsi, quand le fait est constant, c'est de ses qualités absolues ou relatives que l'on dispute; & il s'agit pour le défenseur de prouver qu'il n'y a rien d'illégitime ou de criminel: *Aut recte factum, aut alterius culpa, aut injuria, aut ex lege, aut non contra legem, aut imprudentia, aut necessario, aut non eo nomine usurpandum quo arguatur.* (Id. de orat.) Bien entendu que la tâche contraire est celle de l'accusateur.

Dans la demande, il y a de même un fait, que la question de Droit suppose; & selon que ce fait est contesté ou convenu, on le discute, ou, des deux côtés, on s'acorde à l'admetre; & la contestation se réduit à le définir & à l'appliquer à la loi. C'est-là ce qui décide de l'*état de la cause*; & il est évident que c'est le défendeur qui l'établit, puisqu'il dépend de lui, ou de tout contester, ou de réduire sa défense à tel ou tel article de la demande ou de l'accusation, en acordant le reste. Mais sur les points dont on ne convient pas, il ne dépend de lui ni de changer l'objet de la question, ni de la diviser si elle est indivisible, ni d'en restreindre le sujet.

Chez les anciens, les causes purement civiles, les questions litigieuses & de peu d'importance, n'occupoient guere que la plaidoirie; l'Éloquence les dédaignoit. Elle se réservoit les causes qui mettoient en péril l'état, la dignité, la vie ou la fortune des citoyens considérables; & ces deux genres de plaidoyers distinguoient les avocats & les orateurs romains, comme ils distinguent parmi nous, proportion gardée, les avocats & les procureurs.

L'accusation & la défense personele étoient alors, dans le genre *judiciaire*, la grande lice de l'Éloquence; & c'étoit-là comme je l'ai dit plus d'une fois, ce qui rendoit à Rome & dans Athênes le talent de la parole si redoutable d'un côté, & si nécessaire de l'autre.

On va voir quelle idée les orateurs anciens se faisoient eux-mêmes de l'importance & des difficultés de leur art, dans le genre *judiciaire*: c'est Cicéron qui fait parler Antoine, au second livre de l'Orateur. *In causarum contentionibus, magnum est quoddam opus, atque haud sciam an de humanis operibus longe maximum, in quibus vis oratoris plerumque ab imperitis, exitu & victoria judicatur: ubi adest armatus adversarius, qui sit & feriendus & repellendus: ubi sæpe is qui rei dominus futurus est, alienus atque iratus, aut etiam amicus adversario & inimicus tibi est: cum aut docendus is est aut dedocendus, aut reprimendus, aut incitandus, aut omni ratione, ad tempus, ad causam, oratione moderandus.*

Ainsi, dans toute cause, l'Éloquence de l'orateur est employée à l'ataque & à la défense: en même temps qu'il frape il doit savoir parer, &, pour cela, se tenir en garde contre les surprises & les ruses de l'adversaire. De là cette étude profonde que recomandoient les anciens de l'intérieur d'une cause & de ses différentes faces; de là leur attention à choisir leurs moyens, à s'atachee aux forts, à passer sur les foibles, à rejeter tous les mauvais; de là l'importance qu'ils atachoient à ne jamais laisser échaper un mot qui donnât prise à l'adversaire, & non seulement à dire ce qu'il falloit, mais, sur toute chose, à ne jamais

dire

dire ce qu'il ne falloit pas ; de là le ſoin qu'ils prenoient de connoître le caractere, le génie, le tour d'eſprit, & pour ainſi dire le jeu de l'adverſaire, & de cacher le leur, en variant leur marche & en déguiſant leur deſſein.

Il ſe préſente ici une queſtion à réſoudre : lequel des deux eſt le plus favorable à l'orateur, de l'ataque ou de la défenſe ?

Le mot de Henri IV, *Ils ont raiſon tous deux*, ſemble décider pour l'égalité d'avantages. Mais à l'égard du commun des hommes, il eſt vrai de dire comme le proverbe, *Le dernier qui parle a raiſon*. L'aggreſſeur a pour lui une premiere impreſſion donnée. Mais dans les choſes contentieuſes, l'auditeur ſe défie des premieres impreſſions, le juge s'en défend : & cet avantage, afoibli par la réflexion qu'*il faut entendre tout le monde*, ne laiſſe guere à l'aggreſſeur que la difficulté de prévoir la défenſe, ou le péril de s'y expoſer le bandeau ſur les ieux ; tandis que le défendeur a pour lui tout le temps d'obſerver les diſpoſitions & les mouvement de l'ataque, & de reconoître le fort & le foible de l'ennemi.

On voit un exemple frapant du déſavantage de l'agreſſeur, & de l'avantage du défendeur, dans les célebres plaidoyers d'Eſchine & de Démoſthene l'un contre l'autre.

Eſchine, après s'être informé avec le plus grand ſoin des moyens de défenſe que lui oppoſera Démoſthene, ſemble les avoir tous prévenus & détruits d'avance. Démoſthene prend la parole : il ſe trouve qu'Eſchine n'a rien prévu ; ſon édifice eſt renverſé. Ce qu'il a dit de plus preſſant, Démoſthene l'élude, & l'anditeur l'oublie, entraîné par la véhémence du nouveau diſcours qu'il entend : ce qu'il a dit de hazardé, de favorable à la réplique, Démoſtene ne manque pas de s'en ſaiſir ; & c'eſt par-là qu'il le confond. Eſchine l'accuſe de s'être vendu à Philippe ; & cette imputation retombe ſur lui-même : il lui reproche la mort des braves citoyens qui ont péri dans la bataille de Chéronée ; & Démoſthene évoquant les mânes de leurs ancêtres, qui ont combatu pour la même cauſe à Platée & à Marathon, jure par ces grands hommes que leurs neveux, en ſe dévouant pour la liberté & pour le ſalut de la Grece, n'ont fait que leur devoir. Eſchine vante & regrete les temps où Athénes avoit des héros auxquels elle ne décernoit ni des couronnes d'or ni des honeurs perſonels & diſtincts de la gloire de la patrie ; mais l'uſage ayant prévalu d'acorder des encouragemens à la vertu & des récompenſes au mérite, ſi Démoſthene a bien mérité de l'État, cet éloge du temps paſſé ne conclut rien, c'eſt de l'Éloquence perdue. Eſchine fait une peinture très-oratoire du malheur des Thébains ; mais ſi Démoſthene n'en eſt pas la cauſe, ce pathétique eſt encore ſuperflu. Eſchine préſente, à ſa maniere, la chaîne des événemens, leurs cauſes, & leurs circonſtances. Démoſthene briſe tous les anneaux de cette chaîne artificiele, & rejete ſur l'accuſateur tous les malheurs & tous les crimes dont lui-même il eſt accuſé. Eſchine annonce que Démoſthene s'éforcera, en éludant l'accuſation, de changer l'état de la cauſe, & de jeter le trouble & l'émotion dans les eſprits. „ Ctéſiphon produira, dit-il, ſur la ſcêne cet „ impoſteur, ce brigand, ce boureau de la répu- „ blique, franc bateleur, qui pleure avec plus „ de facilité que les autres ne rient, & celui des „ hommes qui craiot le moins de ſe jouer de la „ ſainteté des ſermens ..... Lorſqu'un torrent de „ larmes, ajoute-t-il, coulera de ſes ieux ; lorſque „ vous entendrez ſes accents lamentables ; lorſqu'il „ s'écriera : *Où me réfugier, Meſſieurs ? me ba-* „ *nirez-vous d'Athénes, moi qui n'ai point d'aſyle ?* „ Répondez-lui : *Mais les Athéniens, où ſe réfu-* „ *gieront-ils, Démoſthene* „ ? Rien de plus animé, de plus preſſant en apparence.

Mais Démoſthene parle, & ne dit rien de tout cela. Il n'emploie ni larmes, ni accents lamentables : une noble aſſurance en parlant de lui-même, une franchiſe encore plus noble en parlant des Athéniens, une indignation véhémente & le plus accâblant mépris en parlant de ſon adverſaire, un expoſé rapide & lumineux de ſa conduite dans tous les temps ; l'éloquence des faits ; celle de la raiſon apuiée par des exemples, & entremêlée des mouvemens les plus impétueux de l'invective & de l'imprécation ; par-tout l'aſſurance de la bonne cauſe, modeſte dans l'exorde, mais bientôt fiere & haute lorſqu'il commence à prendre l'aſcendant & à s'emparer des eſprits ; voilà ce que Démoſthene réſervoit à Eſchine ; & celui-ci, en s'éforçant de parer des coups qu'il ne prévoyoit pas, n'a fait que batre l'air.

Talis prima Deres caput altum in prælia tollit :
Oſtenditque humeros latos, alternaque jactat
Brachia protendens, & verberat ictibus auras.
Æneid. V, v. 375.

Par cet exemple, j'ai voulu montrer que, ſi dans l'ataque on prétend faire face à tous les points de la defenſe, on ſe déploie ſur un trop grand front, & que l'on s'afoiblir ſoi-même. Il faut, pour ainſi dire, ataquer en colonne, ne préſenter que des points principaux & en petit nombre, afin que le juge n'en perde aucun de vue, & que l'adverſaire n'en puiſſe éluder aucun ; les apuier, les ſoutenir ; ne mettre en avant que des maſſes de raiſonemens & de preuves ; & pour repouſſer la défenſe, garder en réſerve des forces inconnues à l'ennemi.

Ce n'eſt que par-là, ce me ſemble, que l'aggreſſeur peut balancer l'avantage du défendeur : & ſi le feu eſt également bien ménagé de part & d'autre, ſi aucun des deux ne s'épuiſe en éforts perdus, s'ils s'atendent, s'ils ne déploient & ne font agir qu'à propos leurs réſerves & leurs reſſources ; je penſe qu'après le même nombre de répliques de part & d'autre, le combat ſe tronvant égal, le ſeul avantage marqué ſera celui de la bonne cauſe.

Mais je répete encore que l'aggreſſeur doit ſuccomber, s'il fait la faute que fit Eſchine, de trop étendre ſes moyens dans une barangue diffuſe, de préſenter un trop grand nombre de points d'ataque, & de donner lieu à l'adverſaire d'éluder les plus forts, d'ataquer les plus foibles, & après avoir enfoncé la ligne, de culbuter les forces diſperſées que l'accuſateur lui oppoſoit.

Il eſt à croire que chez les Grecs l'accuſateur n'étoit point admis à la réplique. Chez les Romains même, où pluſieurs avocats ſe ſuccédoient dans la même cauſe, je préſume que, des deux parts, la preuve & la réfutation alloient de ſuite & ſans alternative. Ainſi, le déſavantage de l'aggreſſeur n'avoit point de compenſation.

C'eſt donc une inſtitution ſage, dans le Bâreau moderne, que d'avoir donné à l'une & à l'autre cauſe la reſſource d'être plaidées à pluſieurs repriſes; & la grande habileté de l'avocat conſiſte à tirer avantage de cette forme de plaidoyers. Nous en avons vu dans ce ſiecle un grand exemple: c'étoit Cochin. Son ataque ſe réduiſoit à un ſimple expoſé de l'afaire, à ſa demande, & à l'énoncé le plus précis de ſes moyens. Perſone, à ne pas le connoître, n'auroit cru devoir redouter un concurrent ſi dénué des armes de l'Éloquence. Mais lorſque ſon adverſaire l'avoit échauffé en le réfutant & croyoit l'avoir terraſſé, tout-à-coup il ſe relevoit avec une force éfrayante. On croyoit voir l'Ulyſſe d'Homere provoqué par Irus, dépouiller ſon manteau de pauvre, & déployer la ſtature impoſante, les membres nerveux d'un héros. Auſſi le combat ſe terminoit-il le plus ſouvent comme celui de l'Odyſſée, à moins que l'adverſaire de Cochin ne fût un Le Normand. C'étoit alors que le Bâreau devenoit une arêne intéreſſante par le contraſte des deux athletes, l'un plus vigoureux & plus ferme, l'autre plus ſouple & plus adroit; Cochin avec un air auſtere & impoſant, qui lui donnoit quelque reſſemblance avec Démoſthene; Le Normand avec un air noble, intéreſſant, qui rapeloit la dignité de Cicéron. Le premier redoutable, mais ſuſpect à ſes juges, qui à force de le croire habile, le regardoient comme dangereux; le ſecond précédé au Bâreau par cette réputation d'honête homme, qui eſt la plus forte recomandation d'une cauſe, & peut-être la premiere Éloquence d'un orateur. *Voyez* ORATEUR.

De tout ce que je viens de dire de l'art de ménager ſes forces, il ne s'enſuit pas que l'orateur doive mettre en avant ce qu'il a de plus foible, mais ſeulement qu'il doit réſerver pour ſa concluſion ce qu'il a de plus éminent. C'eſt un grand avantage pour une cauſe que de paroître la meilleure dès le premier aſpect: mais la derniere impreſſion eſt encore plus déciſive que la premiere; & l'oracle que je ne ceſſe de conſulter, Cicéron, nous fournit encore ce précepte:

In illo reprehendo eos qui, quæ minime firma ſunt, ea prima collocant: res enim hoc poſtulat, ut eorum expectationi qui audiunt quam celerrime occurratur: cui ſi initio ſatisfactum non ſit, multo plus ſit in reliqua cauſa elaborandum. Male enim ſe res habet, quæ non, ſtatim ut cœpta eſt, melior fieri videtur. In oratione firmiſſimum ſit quodque primum: dum illud tamen teneatur, ut ea quæ excellant ferventur etiam ad perorandum. Si quæ erunt mediocria (nam vitioſis nuſquam eſſe oportet locum) in mediam turbam atque in gregem conjiciantur. (De orat.)

Si l'on fait attention au choix de mots dont Cicéron ſe ſert dans ce paſſage, on trouvera que c'eſt d'abord une Logique forte que l'orateur doit employer; & que pour le moment déciſif de l'action, il doit ſe réſerver les grands moyens de l'Éloquence. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) JUSTE, ÉQUITABLE, *Synonymes*.

Ces termes déſignent en général la nature de nos devoirs envers les autres. Ce qui diſtingue le ſens de ces mots, eſt l'idée du fondement ſur lequel portent ces devoirs.

Ce qui eſt *juſte*, ſe fait en vertu d'un droit parfait & rigoureux; l'exécution peut en être exigée par la force, ſi l'on n'y ſatisfait pas de bon gré. Ce qui eſt *équitable*, ne ſe fait qu'en vertu d'un droit imparfait & non rigoureux; l'exécution ne peut en être exigée par les voies de la contrainte, elle eſt abandonée à l'honeur & à la conſcience de chacun.

Le contrat de louage donne au propriétaire le droit parfait d'exiger du locataire, même par force, le paiement du loyer: il eſt donc *juſte*, de le payer, & c'eſt une *Injuſtice*, d'éluder ou de refuſer ce paiement. Le pauvre n'a qu'un droit imparfait à l'aumône qu'il demande, & il ne peut l'exiger par contrainte; mais le principe de l'égalité naturele en fait un devoir à la conſcience de l'homme riche: il eſt donc *équitable* de remplir cette obligation; & ſi ce n'eſt pas une *Injuſtice*, c'eſt du moins une *Iniquité*, de s'en diſpenſer quand on peut s'en aquiter.

Ce ſont les loix poſitives qui conſtatent le droit rigoureux, & qui par conſéquent décident de ce qui eſt *juſte* ou *injuſte*. Ce ſont les principes de la loi naturele qui conſtatent le droit moins rigoureux d'après l'égalité naturele, qui par conſéquent décident de ce qui eſt *équitable* ou *inique*.

La *Juſtice* eſt donc fondée ſur la loi; mais la loi elle-même, pour ſoumettre les cœurs à l'obéiſſance & pour n'être point tyrannique, doit être fondée ſur l'*Équité*, dont les ſaintes maximes ſont éterneles & doivent être le type de toutes les loix.

Les arbitres jugent ordinairement plutôt ſelon les regles de l'*Équité*, que ſelon la rigueur de la *Juſtice*: ils le peuvent, parce que les parties ſont libres de ſe pourvoir devant les tribunaux, ſi elles ne veulent pas déférer à la déciſion arbitrale; ils le doivent, parce qu'ils exercent un miniſtere de conciliation & de paix, qui ſuppoſe toujours des moyens raiſonables.

Digitized by Google

Les juges ſubalternes ſont des juges de rigueur, qui ne doivent s'écarter en rien de la *Juſtice*, parce qu'ils ne ſont que les miniſtres de la loi. Les juges des Cours ſouveraines peuvent juger d'après l'*Équité*, lorſque la loi, par quelque raiſon que ce puiſſe être, en contre-dit ſes maximes; c'eſt que la portion d'autorité qui leur eſt confiée par le législateur, les rend tout-à-la-fois miniſtres & interpretes de la loi. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) JUSTESSE, PRÉCISION, *Synonymes*.

La *Juſteſſe* empêche de donner dans le faux; & la *Préciſion* écarte l'inutile.

Le diſcours *précis* eſt une marque ordinaire de la *Juſteſſe* de l'eſprit. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) JUSTIFIER, DÉFENDRE, *Synonymes*.

L'un & l'autre veut dire, Travailler à établir l'innocence ou le droit de quelqu'un. En voici les différences.

Juſtifier ſuppoſe le bon droit, ou au moins le ſuccès. *Défendre* ſuppoſe ſeulement le déſir de réuſſir.

Cicéron *défendit* Milon, mais il ne put parvenir à le *juſtifier*. L'Innocence a rarement beſoin de ſe *défendre*: le temps la *juſtifie* preſque toujours. (*M.* D'ALEMBERT.)

K, ſ. m. *Grammaire*. Si l'on confond à l'ordinaire l'*i* voyele & l'*i* conſone, *K* eſt la dixieme lettre & la ſeptieme conſone de notre alphabet ; mais ſi l'on diſtingue, comme je l'ai fait, la voyele *I* & la conſone *J*, il faut dire que *K* eſt la onzieme lettre & la huitieme conſone de notre alphabet ; & c'eſt d'après cette hypotheſe très-raiſonable, que déſormais je coterai les autres lettres.

Cette lettre eſt dans l'origine le *Kappa* des Grecs, & c'étoit chez eux la ſeule conſone repréſentative de l'articulation forte, dont la foible étoit γ, telle que nous la faiſons entendre dans le mot *gant*.

Les Latins repréſentoient la même articulation forte par la lettre C ; cependant un je ne ſai quel Salvius, ſi l'on en croit Salluſte, introduiſit le *K* dans l'orthographe latine, où il étoit inconnu anciénement & où il fut vu dans la ſuite de mauvais œil. Voici comme en parle Priſcien (*lib. 1*), *K* & *Q*, *quamvis figura & nomine videantur aliquam habere differentiam cum C, tamen eamdem tam in ſono quam in metro continent poteſtatem ; & k quidem penitus ſupervacua eſt*. Scaurus nous apprend un des uſages que les anciens faiſoient de cette lettre : c'étoit de l'employer ſans voyele, lorſque la voyele ſuivante devoit être un A ; en ſorte qu'ils écrivoient *krus* pour *carus*. J. Scaliger, qui argumente contre le fait par des raiſons (*de cauſ. L. L. I*, 10), allegue entr'autres contre le témoignage de Scaurus, que ſi on en avoit uſé ainſi à l'égard du *K*, il auroit fallu de même employer le C ſans voyele, quand il auroit dû être ſuivi d'un *E*, puiſque le nom de cette conſone renferme la voyele *E*. Mais en vérité c'étoit parler pour faire le cenſeur. Scaurus, loin d'ignorer cette conſéquence, l'avoit également miſe en fait : *Quoties id verbum ſcribendum erat, in quo retinere hæ litera nomen ſuum poſſent, ſingulæ pro ſyllaba ſcribebantur, tanquam ſatis eam ipſo nomine explerent ;* & il joint des exemples, *Dcimus* pour *Decimus*, *cra* pour *cera*, *bne* pour *bene*. Quintilien lui-même aſſure que quelques-uns autrefois avoient été dans cet uſage, quoiqu'il le trouve erroné.

Cette lettre, inutile en latin, ne ſert pas davantage en françois. „ La lettre *K*, dit l'abbé Régnier (*p.* 33), „ n'eſt pas proprement un caractere de l'alphabet „ françois, n'y ayant aucun mot françois où elle ſoit „ employée que celui de *kyrielle*, qui ſert dans „ le ſtyle familier à ſignifier une longue & fâcheuſe „ ſuite de choſes, & qui a été formé abuſivement „ de ceux de *kyrie eleiſon* „. On écrit plutôt *Quimper* que *Kimper* ; & ſi quelques Bretons conſervent le *K* dans l'orthographe de leurs noms propres, c'eſt qu'ils ſont dérivés du langage breton plutôt que du françois : ſur quoi il faut remarquer en paſſant, que quand ils ont la ſyllabe *ker*, ils écrivent ſeulement un *K* bâré en cette maniere Ꝁ. Anciénement on uſoit plus communément du *K* en françois. „ J'ai lu quelques vieux romans fran- „ çois, deſquels les auteurs plus hardiment, au lieu „ de *q*, à la ſuite duquel nous employons l'*u* ſans „ le proférer, uſoient de *k*, diſant *ka*, *ke*, *ki*, *ko*, „ *ku* „. Paſquier, *Rech. liv. VIII*, *ch.* lxiij.

K, chez quelques auteurs, eſt une lettre numérale qui ſignifie *deux cents cinquante*, ſuivant ce vers :

K quoque ducentos & quinquaginta tenebit.

La même lettre avec une bâre horizontale au deſſus, acquéroit une valeur mille fois plus grande ; *K* vaut 250,000.

La monoie qui ſe fabrique à Bourdeaux ſe marque d'un *K*. (*M.* Beauzée.)

KALEMBOUR, *ou* CALEMBOUR, ſ. m. *Grammaire*. (Quoiqu'on place cet article ſous la lettre *K*, pour ne pas changer l'ordre de l'Encyclopédie d'où il eſt tiré, il faut pourtant obſerver qu'on écrit & qu'on doit écrire *Calembour*.) C'eſt l'abus que l'on fait d'un mot ſuſceptible de pluſieurs interprétations, tel que le mot *piece*, qui s'emploie de tant de manieres : *pieces de Théâtre*, *pieces de plain-pied*, *pieces de vin*, &c. Par exemple, en diſant qu'on doit donner à la Comédie une fort jolie piece *de deux ſous*, on fera de ce mot l'abus que nous appelons *Calembour*. C'eſt dans ce ſtyle que le ſieur Devaux dos Caros écrivit en 1630 l'hiſtoire de ſa mie *de pain molet* ; que de nos jours on a donné celle du bacha Bilboquet, qui avoit des bras *de mer* ; & nous citerons encore pour des modeles la lettre du ſieur, *du ſcieur*, de bois floté, à madame la comteſſe Tation, *la conteſtation*, & la tragédie de Vercingentorixe.

Les amateurs ſéveres veulent que le *Calembour* puiſſe s'écrire & que l'orthographe n'en ſoufre pas ; ils aſſurent qu'alors il eſt plus exact. Mais comme ce n'eſt point un genre, qu'il trouve mieux ſa place dans la converſation que dans un ouvrage, & que vrai-ſemblablement nous avons parlé longtemps avant que de ſavoir écrire ; c'eſt bien aſſez pour le *Calembour* de ne pas choquer l'oreille. D'ailleurs s'il n'eſt ni gai ni piquant, il aura beau être exact, ce ne ſera jamais qu'une ſotiſe très-exactement dégoûtante ; au lieu qu'il eſt toujours ſûr de ſon effet, même en dépit de l'orthographe, lorſqu'il eſt aſſaiſoné de quelque ſel, ou qu'il

préſente à l'eſprit quelque contraſte vraiment plaiſant. Il falloit être de bien mauvaiſe humeur pour condamner ces deux vers qui ſont dans la bouche de Vercingentorixe :

Je fus, comme un cochon, *réſiſter à leurs armes ;*
Et je pus, comme un bouc, *diſſiper vos alarmes.*

Ceci eſt exécrable, diſoit-on à l'auteur ; vous écrivez *je fus* & *je pus* avec un *s* à la fin, il faudroit qu'on pût y mettre un *e* pour que le *Calembour* fut exact. Celui-ci répondit au cenſeur : Eh bien ! Monſieur, je ne vous empêche point d'y mettre le vôtre, *un nez pour un e*.

Cette derniere tournure differe de celle que nous avons indiquée d'abord : auſſi le *Calembour* ſe préſente-t-il de bien des manieres. Tantôt c'eſt une queſtion : par exemple, *Savez-vous quels ſont les ouvriers avec qui l'on s'arange le mieux ? — Non. — Eh bien ! ce ſont les perruquiers, parce qu'ils ſont tout-à-fait* accommodans. Quelquefois c'eſt une pantomime ; tel eſt celui d'un muſicien, qui, fatigué de ce qu'on lui demandoit pour la quatrieme fois un autre *air* que celui qu'il jouoit, finit par aller ouvrir la fenêtre. Tantôt il préſente une idée qui, avec l'apparence du ſens commun, eſt cependant aſſez obſcure pour obliger d'en demander une explication ; c'eſt un jeu auquel les plus fins ſont atrapés, pourvu que le moment ſoit bien ſaiſi : par exemple, *Comment trouvez-vous ce thé-là ? ſavez-vous que c'eſt monſieur.... qui me l'a fait venir de Hollande ? — Ah ! ah ! je croyois que c'étoit monſieur le duc de ..... qui vous l'avoit donné. — Pourquoi ? — Parce qu'on dit dans le monde qu'il a beaucoup de bonté*, bon thé, *pour vous*. Tantôt l'idée du *Calembour* n'a pas l'ombre du bon ſens : mais alors il n'en eſt que plus plaiſant, parce qu'il tranſporte tout-à-coup l'imagination fort loin du ſujet dont on parle, pour ne lui offrir enſuite qu'une puérilité : marchons toujours avec l'exemple : *N'eſt-il pas cruel de voir que les hommes ſoient toujours cachés & diſſimulés, & qu'on ne puiſſe jamais lire dans leur ame ? cela eſt affreux. Enfin n'y a-t-il plus que les gens d'écurie qui ſoient vrais aujourd'hui ? — Comment ? — Sans doute, ils ne font point ordinairement un myſtere de leur façon de penſer*, panſer les chevaux.

On a vu, par l'exemple qui a précédé celui-ci, que le *Calembour* dépend ſouvent de la conſtruction que l'on donne à la phraſe ; car le mot *bonté* ne pouroit être pris pour *bon thé*, ſi l'on diſoit, *ſa bonté, ſes bontés*, &c. ; il y a auſſi des verbes qui ne préſentent d'équivoque que dans quelques-uns de leurs temps, tels que *peindre* & *peigner*, que l'on poura prendre l'un pour l'autre, lorſqu'on dira, *nous peignons, vous peignez*, &c. Mais c'eſt toujours la maniere d'amener & de placer le *Calembour* qui le rend plus ou moins plaiſant : par exemple, ce ſeroit une platitude bien froide de dire, *Cet homme-là mérite d'être cru, il ne faut pas le cuire ;* mais on ſera ſûr de faire rire avec la même équivoque, en ſuppoſant un homme condamné à être brûlé, qui, au moment où l'on va mettre le feu au bûcher, veut parler encore pour ſa juſtification, & en admettant un interlocuteur qu'il lui adreſſe ces mots : *Va, mon Ami, ce que tu dis-là & rien, c'eſt la même choſe, tu ne ſeras plus cru*.

Le *Calembour* devient auſſi plus piquant par des circonſtances que le hazard ſeul peut amener. Par exemple, un officier de marine faiſoit à table un fort long récit d'une tempête qu'il avoit eſſuyée vingt ans auparavant ; *Enfin*, dit-il, *nous jetâmes l'ancre, & nous donnâmes de nos nouvelles. — Vous aviez donc perdu la tête tout-à-fait*, reprit quelqu'un, *puiſque voulant donner de vos nouvelles, vous aviez commencé par jeter l'ancre ?* Voilà ceux que les diſſertateurs & les conteurs ne pardonent pas, ainſi que les prétendus Beaux eſprits, parce qu'alors on les abandone pour rire, & qu'on n'y ſevient plus. Le *Calembour* employé de cette maniere ſeroit une arme défenſive aſſez utile en ſociété ; mais de quoi n'abuſe-t-on pas ? On en a fait quelquefois une arme très-offenſive : tel eſt ce mot fameux de Moliere au parterre, le jour que le premier préſident de Harlay, qu'on croyoit reconoître dans Tartuffe, en fit ſuſpendre la repréſentation : *Meſſieurs, nous comptions avoir l'honeur de vous donner aujourd'hui Tartuffe, mais M. le premier préſident ne veut pas qu'on la joue*. Telle eſt encore cette repartie amere d'un homme à une femme qui lui demandoit pourquoi il la *conſidéroit* ſi attentivement : *Je vous regarde, Madame*, répondit-il, *mais je ne vous conſidere pas*.

Il y a une remarque aſſez ſinguliere à faire ſur ceux qui écoutent un *Calembour* : c'eſt que le premier qui le devine le trouve toujours excellent, & les autres plus ou moins mauvais, à raiſon du temps qu'ils ont mis à le deviner, ou du nombre de perſones qui l'ont entendu avant eux ; car dans le monde moral, c'eſt l'amour propre qui abhorre le vide.

Il paroît qu'il n'y a point de langue ou morte ou vivante qui prête plus au *Calembour* que la françoiſe. Les François en font tous les jours ſans qu'ils s'en aperçoivent : mais les étrangers ſur-tout y ſont pris à chaque inſtant. On connoît celui de cet Anglois qui trouvoit ſes hotes trop équitables, *trop juſtes*, & qui croyoit parler plus honêtement, en diſant qu'il revenoit *du dévoyement* de S. Germain. Au reſte, toutes les langues du monde fourniſſent néceſſairement une ample matiere aux équivoques ; la nature eſt ſi riche, nous ſommes remués par tant de cauſes, que notre articulation ne peut ſuffire à diſtinguer les nuances que nos ieux & notre eſprit peuvent apercevoir ; ainſi, les *Calembours* doivent être auſſi anciens que les hommes. Si nous voulions parler ici des doutes & de l'obſcurité que des raports de mots ont jetés dans l'Hiſtoire anciene, des changemens & des malheurs qui ne ſont arivés que faute de s'enten-

Digitized by Google

dre ; nous trouverions moyen de donner quelque importance au *Calembour*, & de remonter peut-être à l'origine de l'antipathie qui exiſte entre la Philoſophie & lui : mais nous nous contenterons d'ajouter qu'il faudroit avoir bien de la rancune pour le bannir abſolument de la ſociété, aujourd'hui que nous ſommes aſſez éclairés pour qu'il ne puiſſe plus nous donner que matiere à rire.

Pour finir dignement cet article, nous devrions indiquer ſon étymologie ; mais nous avons le courage d'avouer que nous ne la connoiſſons pas. On croit bien y trouver le mot latin *Calamus* ; mais il faudroit quelque choſe de plus : d'ailleurs cette origine ne conviendroit point à une plaiſanterie que l'oreille ſeule peut admettre. On doit nous trouver bien généreux de convenir ainſi de notre impuiſſance : car il ne tiendroit qu'à nous de dire qu'il dérive du compoſé *καλαμίσκος*, *ſe diviſant en beaux rameaux*, ce qui exprimeroit aſſez bien les différentes ſignifications d'un même mot. C'eſt ici le ſeul lieu de parler de deux autres rébus connus ſous le nom de *Charade* & de *Contre-péterie*, qui, ſans avoir aujourd'hui les mêmes reſſources que le *Calembour*, ont pu produire autrefois les mêmes erreurs.

Pour faire une *Charade*, il faut choiſir un mot compoſé de deux ſyllabes, qui chacune faſſe un mot, tel que *mouton* ; alors on propoſe ce mot à deviner, en diſant, ou à peu près : *Mon premier déſigne ce qui n'a point de conſiſtance ; ſans mon ſecond il n'y auroit point de Muſique : mon Tout eſt un animal pacifique*. Ainſi, la Charade eſt toujours une plaiſanterie préparée. *Voy.* CHARADE.

On fait une *Contre-péterie* lorſqu'on tranſpoſe la premiere lettre de deux mots, ce qui arive fréquemment à ceux qui parlent avec trop de volubilité, mais pour qu'elle ſoit exacte, il faut que la phraſe ait toujours quelque ſens, quelque ridicule qu'il ſoit : exemples, un *feu* trop près du *port* ; pour un *peu* trop près du *fort* ; le *caire* ſe *mouche*, pour le *maire* ſe *couche*.

La *Contre-péterie* offre quelquefois des contraſtes aſſez plaiſans : *la Charade* peut quelquefois être un madrigal & même une épigramme : mais elle reſſemble toujours à un commentaire, & ne ſe préſente jamais que ſous le même aſpect. On voit d'ailleurs que ces deux ſortes de rébus ſont dénués de gaité par leur conſtruction, & que les plus plaiſans ſont ceux que nous ne pouvons citer ici. (*Anonyme*.)

(N.) KOUFIQUE, adj. *Langues*. Caractere arabe, ainſi nommé de la ville de Kouffa, où il étoit particuliérement en uſage. *Voyez* un *Mémoire hiſtorique & critique ſur les langues orientales*, par M. de Guignes, dans les *Mémoires de l'Académie des Inſcriptions*, tom. XXXVI. (L'*Editeur*.)

L, ſ. f. C'eſt la douzieme lettre & la neuvieme conſone de notre alphabet. Nous la nommons *ele* ; les Grecs l'appeloient *lambda*, & les Hébreux *lamed* : nous nous ſommes tous mépris. Une conſone repréſente une articulation ; & toute articulation, étant une modification de la voix, ſuppoſe néceſſairement une voix, parce qu'elle ne peut pas plus exiſter ſans la voix, qu'une couleur ſans un corps coloré. Une conſone ne peut donc être nommée par elle-même, il faut lui préter une voix ; mais ce doit être la moins ſenſible & la plus propre à l'épellation : ainſi, *l* doit ſe nommer *le* ; & c'eſt alors un ſubſtantif maſculin.

Le caractere majuſcule *L* nous vient des Latins, qui l'avoient reçu des Grecs ; ceux-ci le tenoient des Phéniciens ou des Hébreux, dont l'ancien *lamed* eſt ſemblable à notre L, ſi ce n'eſt que l'angle y eſt plus aigu, comme on peut le voir dans la diſſertation du P. Souciet, & ſur les médailles hébraïques.

L'articulation repréſentée par *l*, eſt *linguale*, parce qu'elle eſt produite par un mouvement particulier de la langue, dont la pointe frape alors contre le palais, vers la racine des dents ſupérieures. On donne auſſi à cette articulation le nom de *liquide*, ſans doute parce que, comme deux liqueurs s'incorporent pour n'en plus faire qu'une ſeule réſultée de leur mélange, ainſi cette articulation s'allie ſi bien avec d'autres, qu'elles ne paroiſſent plus faire enſemble qu'une ſeule modification inſtantanée de la même voix, comme dans *blâme*, *clef*, *pli*, *glôſe*, *flûte*, *plaine*, *bleu*, *clou*, *gloire*, &c.

L *triplicem*, *ut Plinio videtur*, *ſonum habet* ; *exilem*, *quando geminatur ſecundo loco poſita*, *ut* ille, Metellus ; *plenum*, *quando finit nomina vel ſyllabas*, *& quando habet ante ſe in eadem ſyllaba aliquam conſonantem*, *ut* ſol, ſilva, flavus, clarus ; *medium in aliis*, *ut* lectus, lecta, lectum, (Priſc. lib. I. *De accidentibus literarum* :) Si cette remarque eſt fondée ſur un uſage réel, elle eſt perdue aujourd'hui pour nos organes, & il ne nous eſt pas poſſible d'imaginer les différences qui faiſoient prononcer la lettre *l*, ou ſoible, ou pleine, ou moyene. Mais il pouroit bien en être de cette obſervation de Pline, répétée aſſez modeſtement par Priſcien, comme de tant d'autres que font quelques-uns de nos grammairiens ſur certaines lettres de notre alphabet, & qui, pour paſſer par pluſieurs bouches, n'en acquierent pas plus de vérité ; & telle eſt, par exemple, l'opinion de ceux qui prétendent trouver dans notre langue un *i* conſone différent de *j*, & qui lui donnent le nom de *mouillé foible*. *Voyez* I.

On diſtingue auſſi une *l* mouillée dans quelques langues modernes de l'Europe ; par exemple, dans le mot françois *conſeil*, dans le mot italien *meglio* (meilleur), & dans le mot eſpagnol *llamar* (appeler). L'orthographe des Italiens & des Eſpagnols à l'égard de cette articulation ainſi conſidérée, eſt une & invariable ; *gli* chez les uns, *ll* chez les autres, en eſt toujours le caractere diſtinctif : chez nous c'eſt autre choſe.

1°. Nous repréſentons l'articulation mouillée dont il s'agit, par la ſeule lettre *l* quand elle eſt finale & précédée d'un *i*, ſoit prononcé, ſoit muet ; comme dans *babil*, *cil*, *mil* (ſorte de graine), *gentil* (païen), *péril*, *bail*, *vermeil*, *écueil*, *fenouil*, &c. Il faut ſeulement excepter *fil*, *Nil*, *mil* (adjectif numérique qui n'entre que dans les expreſſions numériques compoſées, comme *mil ſept-cents ſoixante*), & les adjectifs en *il*, comme *vil*, *civil*, *ſubtil*, &c. où la lettre *l* garde ſa prononciation naturele : il faut auſſi excepter les cinq mots *fuſil*, *ſourcil*, *outil*, *gril*, *gentil* (joli), & le nom *fils* où la lettre *l* eſt entiérement muete.

2°. Nous repréſentons l'articulation mouillée par *ll*, dans le mot *Sulli* ; & dans ceux où il y a avant *ll* un *i* prononcé, comme dans *fille*, *anguille*, *pillage*, *cotillon*, *pointilleux*, &c. Il faut excepter *Gilles*, *mille*, *ville*, & tous les mots commençans par *ill*, comme *illégitime*, *illuminé*, *illuſion*, *illuſtre*, &c.

3°. Nous repréſentons la même articulation par *ill*, de maniere que l'*i* eſt réputé muet lorſque la voyele prononcée avant l'articulation, eſt autre que *i* ou *u*, comme dans *paillaſſe*, *oreille*, *oille*, *feuille*, *rouille*, &c.

4°. Enfin, nous employons quelquefois *lh* pour la même fin, comme dans *Milhaut* (ville du Rouergue).

Qu'il me ſoit permis de dire ce que je penſe de notre prétendue *l* mouillée ; car enfin il faut bien oſer quelque choſe contre les préjugés. Il ſemble que l'*i* prépoſitif de nos diphthongues doive par-tout nous faire illuſion ; c'eſt cet *i* qui a trompé les grammairiens, qui ont cru démêler dans notre langue une conſone qu'ils ont appelée l'*i mouillé foible* ; & c'eſt, je crois, le même *i* qui les trompe ſur notre *l* mouillée qu'ils appelent le *mouillé fort*.

Dans les mots *feuillage*, *gentilleſſe*, *ſémillant*, *carillon*, *merveilleux*, ceux qui parlent le mieux ne font entendre à mon oreille que l'articulation ordinaire *l*, ſuivie des diphthongues *iage*, *ieſſe*, *iant*, *ion*, *ieux*, dans leſquelles la voix prépoſitive *i* eſt prononcée ſourdement & d'une maniere

Digitized by Google

très-rapide. Voyez écrire nos femmes les plus ſpirituelles & qui ont l'oreille la plus ſenſible & la plus délicate; ſi elles n'ont appris d'ailleurs les principes quelquefois capricieux de notre orthographe uſuele, perſuadées que l'écriture doit peindre la parole, elles écriront les mots dont il s'agit de la maniere qui leur paroîtra la plus propre pour caractériſer la ſenſation que je viens d'analyſer; par exemple, *feuſiage*, *gentilieſſe*, *ſémiliant*, *carilion*, *mervélieux*, ou en doublant la conſone, *feulliage*, *gentillieſſe*, *ſémilliant*, *carillion*, *mervéllieux*. Si quelques-unes ont remarqué par hazard, que les deux *ll* ſont précédées d'un *i*, elles le mettront; mais elles ne ſe diſpenſeront pas d'en mettre un ſecond après: c'eſt le cri de la nature qui ne cede, dans les perſones inſtruites, qu'à la connoiſſance certaine d'un uſage contraire, & dont l'empreinte eſt encore viſible dans l'*i* qui précede les deux *ll*.

Dans les mots *paille*, *abeille*, *vanille*, *rouille* & autres terminés par *lle*, quoique la lettre *l* ne ſoit ſuivie d'aucune diphthongue écrite, on y entend aiſément une diphthongue prononcée *ie*, la même qui termine les mots *Blaye* (ville de Gnienne), *paye*, *feudroye*, *truye*. Ces mots ne ſe prononcent pas tout-à-fait comme s'il y avoit *palieu*, *abélieu*, *vanilieu*, *roulieu*; parce que dans la diphthongue *ieu*, la voix poſtpoſitive *eu* eſt plus longue & moins ſourde que la voix muete *e*: mais il n'y a point d'autre différence, pourvu qu'on mette dans la prononciation la rapidité qu'exige une diphthongue.

Dans les mots *bail*, *vermeil*, *péril*, *ſeuil*, *fenouil*, & autres terminés par une ſeule *l* mouillée; c'eſt encore la même choſe pour l'oreille que dans les précédens: la diphthongue *ie* y eſt ſenſible après l'articulation *l*; mais dans l'orthographe elle eſt ſupprimée, comme l'*e* muet eſt ſupprimé à la fin des mots *bal*, *cartel*, *civil*, *ſeul*, *Saint Papoul*, quoiqu'il ſoit avoué par les meilleurs grammairiens que toute conſone finale ſuppoſe l'*e* muet. *Voyez Remarques ſur la prononciation* par M. Hardouin, ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras, *pag.* 41. „ L'articulation, dit-il, frape „ toujours le commencement & jamais la fin „ de la voix; car il n'eſt pas poſſible de pro- „ noncer *al* ou *il* ſans faire entendre un *e* fémi- „ nin après *l*; & c'eſt ſur cet *e* féminin & non „ ſur l'*a* ou ſur l'*i*, que tombe l'articulation dé- „ ſignée par *l*: d'où il s'enſuit, que ce mot *tel*, „ quoique cenſé monoſyllabe, eſt réellement di- „ ſyllabe dans la prononciation; il ſe prononce „ en effet comme *telle*, avec cette ſeule diffé- „ rence, qu'on apuie un peu moins ſur l'*e* fé- „ minin qui, ſans être écrit, termine le premier „ de ces mots „... Je l'ai dit moi-même ailleurs „ (*art. H*), qu'il eſt de l'eſſence de toute ar- „ ticulation de précéder la voix qu'elle modifie, „ parce que la voix une fois échapée n'eſt plus „ en la diſpoſition de celui qui parle, pour en „ recevoir quelque modification „.

Il me paroît donc aſſez vrai-ſemblable que ce qui a trompé nos grammairiens ſur le point dont il s'agit, c'eſt l'inexactitude de notre orthographe uſuele; & que cette inexactitude eſt née de la difficulté que l'on trouva dans les commencemens, à éviter dans l'écriture les équivoques d'expreſſion. Je riſquerai ici un eſſai de correction, moins pour en conſeiller l'uſage à perſone, que pour indiquer comment on auroit pu s'y prendre d'abord, & pour mettre le plus de néteté qu'il eſt poſſible dans les idées, car en fait d'orthographe, je ſai, comme le remarque très-ſagement M. Hardouin (*pag.* 54), „ qu'il y a encore moins d'incon- „ vénient à laiſſer les choſes dans l'état où elles „ ſont, qu'à admette des innovations conſidé- „ rables „.

1°. Dans tous les mots où l'articulation *l* eſt ſuivie d'une diphthongue où la voix prépoſitive n'eſt pas un *e* muet, il ne s'agiroit que d'en marquer exactement la voix prépoſitive *i* après les *ll*, & d'écrire, par exemple *feuilliage*, *gentillieſſe*, *ſémilliant*, *carillion*, *merveillieux*, *Milliaut*, &c.

2°. Pour les mots où l'articulation *l* eſt ſuivie de la diphthongue finale *ie*, il n'eſt pas poſſible de ſuivre ſans quelque modification la correction que l'on vient d'indiquer; car ſi l'on écrivoit *pallie*, *abellie*, *vanillie*, *roullie*, ces terminaiſons écrites pouroient ſe confondre avec celles des mots *Athalie*, *Cornélie*, *Émilie*, *poulie*. L'uſage de la diéreſe fera diſparoître cette équivoque. On ſait qu'elle indique la ſéparation de deux voix conſécutives, & qu'elle avertit qu'elles ne doivent point être réunies en diphthongue; ainſi, la diéreſe ſur l'*e* muet qui eſt à la ſuite d'un *i*, déta-chera l'un de l'autre & fera ſaillir la voix *i*; ſi l'*e* muet final, précédé d'un *i*, eſt ſans diéreſe, c'eſt la diphthongue *ie*. On écriroit donc en effet *pallie*, *abellie*, *vanillie*, *roullie*, au lieu de *paille*, *abeille*, *vanille*, *rouille*, parce qu'il y a diphthongue; mais il faudroit écrire, *Athalië*, *Cornélië*, *Émilië*, *poulië*, parce qu'il n'y a pas de diphthongue.

3°. Quant aux mots terminés par une ſeule *l* mouillée, il n'eſt pas poſſible d'y introduire la peinture de la diphthongue muete qui y eſt ſupprimée; la rime maſculine, qui par-là deviendroit féminine, occaſioneroit dans notre Poéſie un dérangement trop conſidérable; & la formation des pluriels des mots en *ail* deviendroit dérangement irréguliere. L'*e* muet ſe ſupprime aiſément à la fin, parce que la néceſſité de prononcer la conſone finale le ramene néceſſairement: mais on ne peut pas ſupprimer de même ſans aucun ſigne la diphthongue *ie*, parce que rien ne force à l'énoncer; l'orthographe doit donc en indiquer la ſuppreſſion. Or on indique par une apoſtrophe la ſuppreſſion d'une voyele: une diphthongue vaut deux voyeles; une double apoſtrophe, ou plutôt, afin d'éviter la confuſion, deux points poſés verticalement vers le haut de la lettre finale *l*, pouroient donc devenir le ſigne

le ſigne analogique de la diphthongue ſupprimée *ie*, & l'on pouroit écrire *bail*, *vermeil*, *péril*, *feuil*, *fenouil* au lieu de *bail*, *vermeil*, *péril*, *feuil*, *fenouil*.

(¶ La correction que je viens d'indiquer, eſt adaptée aux vues de ceux qui penſeroient, comme moi, que ce qu'on appele le mouillé fort eſt une *l* ſuivie d'une diphthongue, dont l'*i* prépoſitif ſe prononce très rapidement. Mais ſi l'on veut regarder *l* mouillée comme une articulation particuliere, on pent en corriger l'orthographe par un autre moyen, que je déſire même de voir adopter, parce que je le crois conciliable avec toutes les opinions: c'eſt de repréſenter ce mouillé par *ll* en toute occurrence, ainſi que le font les Eſpagnols.

Écrivons donc *portall*, *vermell*, *péill*, l'ancien mot *Langue d'ell*, *feull*, *fenoull*; au lieu de *portail*, *vermeil*, *péril*, *Langue d'oil*, *feuil*, *fenouil*.

Écrivons auſſi *mâlle*, *j'évêlle*, *roulle*; au lieu de *mâille*, *j'éveille*, *rouille*.

Écrivons de même *émallé*, *merveilleux*, *éfeullé*, *boullon*, &c. au lieu de *émaillé*, *merveilleux*, *éfeuillé*, *bouillon*, &c.

Remarquez, 1°. qu'en prenant la double *ll* comme un caractere ſimple pour repréſenter *l* mouillée, on ne fera qu'étendre un uſage que nous avons déja adopté dans *Sulli* après la lettre *u*, ainſi qu'après l'*i* prononcé dans *pillage*, *guenille*, *étrille*, *périlleux*, *carillon*: c'eſt donc ſuivre ſimplement l'analogie.

2°. Que nous y ſommes autoriſés par l'exemple d'une nation voiſine & raiſonable, qui emploie par-tout le même ſigne en pareil cas; les Eſpagnols écrivant *caſtellano*, *llamamoe llevar*: & ſi on alégnoit l'uſage qui en a décidé chez nous d'une autre maniere; les Eſpagnols nous apprendroient encore par leur exemple, que c'eſt aux gens de Lettres à diriger & à rectifier l'uſage en fait d'orthographe. *Voyez* le livre intitulé *Ortographia de la lengua caſtellana, compueſta por la real Academia eſpañola. Tercera impreſſion, en Madrid*, 1763. vol. 8°.

3°. Qu'en ſupprimant l'*i* non prononcé devant *ll* mouillée, ce ne ſera que continuer ce que nous avons déja commencé. Nous écrivions anciénement cet *i* devant *gn* mouillé, *montaigne*, *Champaigne*, *compaignon*, quoique l'on prononçât comme aujourd'hui *montagne*, *Champagne*, *compagnon*. Ce qui avoit amené cet *i*, c'eſt qu'anciénement on prononçoit *ai* comme *è*, puiſque Jean Marot fait rimer *compaignes* avec *enſeignes*, & Clément ſon fils, *Champaigne* avec *baigne*: mais du moins avons-nous abandoné cet *i*, depuis qu'on en a reconu l'inutilité pour la prononciation; ſi ce n'eſt que, par une de ces bizareeies qui déshonorent notre orthographe, nous écrivons *oignon*, *ſeigneur*, *enſeigner*, que nous ferions mieux d'écrire comme on prononce, *ognon*, *ſégneur*, *enſégner*, & comme nous écrivons *rognons*, *régnois*, *imprégner*.

4°. Indépendament des droits de l'Analogie, qui réclame contre cet *i* inutile à la prononciation; la double *ll* employée uniquement & par-tout pour *l* mouillée, nous ſauveroit de bien des équivoques. Par exemple, l'ortographe ordinaire de *cuiller* laiſſe du doute ſur la prononciation de la premiere ſyllabe; faut-il la prononcer *cu* ou *cui*? Mais qu'on écrive *culler*, *culleron*, *cullerée*, l'équivoque eſt levée & le doute diſparoît. Les trois mots *fuſil*, *fil*, *péril*, également terminés par *il*, ſe prononcent-ils de même? l'orthographe porteroit à le croire, & ils ont toutefois trois prononciations différentes: que l'on continue d'écrire *fuſil*, & il en ſera de *l* comme des autres conſones muetes à la fin des mots *plomb*, *répond*, *drap*, *aimer*, *diffue*, *ſabet*, *deux*: que l'on écrive *fil*, & l'accent grave avertira que *l* doit ſe prononcer; peut-être ſeroit-ce bien fait d'étendre cette regle, & d'écrire *radoùb*, *Jòb*, *Davìd*, *Jézabèl*, *Jéruſalèm*, *examèn*, *joùg*, *eàp*, *dòt*, *Cérès*, &c.: enfin, qu'on écrive *péril* au ſingulier, & *pérills* au pluriel; & voilà toutes les équivoques de ce genre anéanties. Si une voyele eſt ſuivie de deux *ll* qui doivent ſe prononcee ſans être mouillées, l'accent grave ſur la voyele précédente en avertira ſuffiſament, & l'on ne ſera point tenté de prononcer les *ll* dans *illuſion*, *intèlligence*, *ſeintìllation*, *còllateur*, comme dans *vermillon*, *mervèlle*, *peintillage*, *troullerie*.)

Quoi qu'il en ſoit, il faut obſerver que bien des gens, au lieu de notre *l* mouillée, ne font entendre que la diphthongue *ie*; ce qui eſt une preuve aſſurée que c'eſt cette diphthongue qui mouille alors l'articulation *l*: mais cette preuve eſt un vice réel dans la prononciation, contre lequel les parens & les inſtituteurs ne ſont pas aſſez en garde.

Anciénement, lorſque le nom général & indéfini *on* ſe plaçoit après le verbe, comme il arive encore aujourd'hui; on inſéroit entre deux la lettre *l* avec une apoſtrophe: „ celui jour portoit l'on les ceoix en proceſſions en pluſieurs lieux da France & les appelnit l'on les croix noires „. *Joinville*.

Dans le paſſage des mots d'une langue à l'autre, ou même d'un dialecte de la même langue à un autre, ou dans les formations des dérivés ou des compoſés, les trois lettres *l*, *r*, *n* ſont commuables entr'elles, parce que les articulations qu'elles repréſentent ſont toutes trois produites par le muuvement de la pointe de la langue. Dans la production de *n*, la pointe de la langue s'apuie contre les dents ſupérieures, afin de forcer l'air à paſſer par le nez; dans la production de *l* la pointe de la langue s'éleve plus haut vers le palais; dans la production de *r*, elle s'éleve dans ſes trémouſſemens bruſqués vers la même partie du palais. Voilà le fondement des permutations de ces lettres. *Pulmo*, de l'attique πλεύμων, au lieu du commun πνεύμων; *illiberalis*, *illecebra*,

colligo, au lieu de *inliberalir*, *inlecebra*, *conligo*: pareillement *lilium* vient de λείριον, par le changement de ρ en *l*; & au contraire *varius* vient de βαλιὸς, par le changement de λ en r.

L eſt chez les anciens une lettre numérale qui ſignifie *cinquante*, conformément à ce vers latin:

Quinquier L denor numero deſignat habendos.

La ligne horizontale au deſſus lui donne une valeur mille fois plus grande; $\overline{L}$ vaut 50,000.

La monoie fabriquée à Baïone porte la lettre *L*.

On trouve ſouvent dans les auteurs LLS avec une expreſſion numérique; c'eſt un ſigne abrégé qui ſignifie *feſtertiur* (le petit ſeſteree) ou *feſtertium* (le grand ſeſteree). Celui-ci valoit deux fois & une demi-fois le poids de métal que les Romains appeloient *libra* (balance) ou *pondo*, comme on le prétend communément, quoiqu'il y ait lieu de croire que c'étoit plutôt *pondur* ou *pondum*, *i*, (peſée); c'eſt pour cela qu'on le repréſentoit par LL, pour marquer les deux *libra*, & par S pour déſigner la moitié, *ſemis*. Cette *libra*, que nous traduiſons *livre*, valoit cent deniers (*denarius*): & le denier valoit 10 *as*, ou 10 ſ. Le petit ſeſteree valoit le quart du denier, & conſéquemment deux *as* & un demi-*as*; en ſorte que le *feſtertius* étoit à l'*as*, comme le *feſtertium* au *pondus*. C'eſt l'origine de la différence des genres: *as feſtertiur*, ſyncopé de *ſemiſtertiur*, & *pondus feſtertium* pour *ſemiſtertium*; parce que le troiſieme *as* ou le troiſieme *pondur* y eſt pris à moitié. Au reſte, quoique le même ſigne LLS déſignât également le grand & le petit ſeſteree, il n'y avoit jamais d'équivoque; les circonſtances fixoient le choix entre deux ſommes, dont l'une n'étoit que la millieme partie de l'autre. (*M.* BEAUZÉE.)

LABIAL, E, adj. *Gram.* qui apartient aux levres. Ce mot vient du latin *labia* (les levres).

Il y a trois claſſes générales d'articulations, comme il y a dans l'organe trois parties mobiles, dont le mouvement procure l'exploſion à la voix; ſavoir, les *labiales*, les linguales, & les gutturales. *Voyez* H, & LETTRES.

Les articulations *labiales* ſont celles qui ſont produites par les divers mouvemens des levres; & les conſones *labiales* ſont les lettres qui repréſentent ces articulations. Nous avons cinq lettres *labiales*, *v*, *f*, *b*, *p*, *m*, que la facilité de l'épellation doit faire nommer *ve*, *fe*, *be*, *pe*, *me*.

Les deux premieres, *v* & *f*, exigent que la levre inférieure s'approche des dents ſupérieures, & s'y apuie comme pour retenir la voix: quand elle s'en éloigne enſuite, la voix en reçoit un degré d'exploſion plus ou moins fort, ſelon que la levre inférieure apuioit plus ou moins fort contre les dents ſupérieures; & c'eſt ce qui fait la différence des deux articulations *v* & *f*, dont l'une eſt foible, & l'autre forte.

Les trois dernieres *b*, *p*, & *m*, exigent que les deux levres ſe raprochent l'une de l'autre: s'il ne ſe fait point d'autre mouvement lorſqu'elles ſe ſéparent, la voix part avec une exploſion plus ou moins forte, ſelon le degré de force que les levres réunies ont oppoſé à ſon émiſſion; & c'eſt en cela que conſiſte la différence des deux articulations *b* & *p*, dont l'une eſt foible, & l'autre forte: mais ſi, pendant la réunion des levres, on fait paſſer par le nez une partie de l'air qui eſt la matiere de la voix, l'exploſion devient alors *m*; & c'eſt pour cela que cette cinquieme *labiale* eſt juſtement regardée comme *naſale*. M. l'abbé de Dangeau (*Opuſ. p.* 55) obſervant la prononciation d'un homme fort enrhumé, remarqua qu'il étoit ſi enchifrené qu'il ne pouvoit faire paſſer par le nez la matiere de la voix, & qu'en conſéquence par-tout où il croyoit prononcer des *m*, il ne prononçoit en effet que des *b*, & diſoit *banger du bouton*, pour *manger du mouton*; ce qui prouve bien, pour employer les termes mêmes de cet habile académicien, que l'*m* eſt un *b* paſſé par le nez.

L'affinité de ces cinq lettres *labiales* fait que, dans la compoſition & dans la dérivation des mots, elles ſe prenent les unes pour les autres avec d'autant plus de facilité, que le degré d'affinité eſt plus conſidérable. Ce principe eſt important dans l'art étymologique, & l'uſage en eſt très-fréquent, ſoit dans une même langue, ſoit dans les divers dialectes de la même langue, ſoit enfin dans le paſſage d'une langue à une autre. C'eſt ainſi que du grec βιῶ & βιοτὴ, les Latins ont fait *vivo* & *vita*; que du latin *ſcribo*, ou plutôt du latin du moyen âge, *ſcribanus*, nous avons fait *écrivain*; que le *b* de *ſcribo* ſe change en *p* au prétérit *ſcripſi* & au ſupin *ſcriptum*, à cauſe des conſones fortes *ſ* & *t* qui ſuivent; que le grec βραβεῖον, changé d'abord en *bravium*, comme on le trouve dans Saint Paul ſelon la vulgate, eſt encore plus altéré dans *præmium*; que *marmor* a produit *marbre*; que γράφω & γράμμα ne ſont point étrangers l'un à l'autre & ont entr'eux un raport analogique que l'affinité de ρ & de μ ne fait que confirmer; *&c.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LÂCHE, POLTRON, *Syn.*

Le *Lâche* reculе; le *Poltron* n'oſe avancer. Le premier ne ſe défend pas, il manque de valeur. Le ſecond n'ataque point, il peche par le courage.

Il ne faut pas compter ſur la réſiſtance d'un *Lâche*, ni ſur le ſecours d'un *Poltron*. (*L'Abbé* GIRARD.)

La *Lâcheté* eſt un vice, & la *Poltronerie* n'eſt qu'une foibleſſe, cauſée par la ſurpriſe du danger & par l'amour que tout individu a pour ſa conſervation. (*ANONYME.*)

LACONIQUE, CONCIS, adj. *Syn.* L'idée commune atachée à ces deux mots eſt celle de briéveté. Voici les nuances qui les diſtinguent.

Laconique ſe dit des choſes & des perſones;

Concis ne ſe dit guere que des choſes, & principalement des ouvrages & du ſtyle, au lieu que *Laconique* ſe dit principalement de la converſation ou de ce qui y à raport. On dit, un homme très-*laconique*, une réponſe *laconique*, une lettre *laconique*; un ouvrage *concis*, un ſtyle *concis*.

Laconique ſuppoſe néceſſairement peu de paroles; *Concis* ne ſuppoſe que les paroles néceſſaires: un ouvrage peut être long & *concis*, lorſqu'il embraſſe un grand ſujet; une réponſe, une lettre, ne peuvent être à la fois longues & *laconiques*.

Laconique ſuppoſe une ſorte d'affectation & une eſpece de défaut; *Concis* emporte pour l'ordinaire une idée de perfection: *Voilà un compliment bien* laconique: *Voilà un diſcours bien* concis *& bien énergique*. (*M. d'Alembert.*)

LACONISME, ſ. m. *Littérat.* c'eſt-à-dire, en françois, *langage bref*, animé, & ſentencieux; mais ce mot déſigne proprement l'expreſſion énergique des anciens Lacédémoniens, qui avoient une maniere de s'énoncer ſuccincte, ſerrée, animée, & touchante.

Le ſtyle des modernes, qui habitent la Laconie, ne s'en éloigne guere encore aujourd'hui; mais ce ſtyle vigoureux & hardi ne ſied plus à de miſérables eſclaves, & répond mal au caractere de l'ancien *Laconiſme*.

En effet, les Spartiates conſervoient un air de grandeur & d'autorité dans leurs manieres de dire beaucoup en peu de paroles. Le partage de celui qui commande eſt de trancher en deux mots. Les Turcs ont aſſez humilié les Grecs de Miſitra, pour avoir droit de leur tenir le propos qu'Épaminondas tint autrefois aux gens du pays: „ En vous ôtant l'empire, nous vous avons ôté le ſtyle d'autorité „.

Ce talent de s'énoncer en peu de mots, étoit particulier aux anciens Lacédémoniens, & rien n'eſt ſi rare que les deux lettres qu'ils écrivirent à Philippe, pere d'Alexandre. Après que ce prince les eut vaincus & réduit leur État à une grande extrémité, il leur envoya demander en termes impérieux, s'ils ne vouloient pas le recevoir dans leur ville; ils lui écrivirent tout uniment, *non*; en leur langue, leur réponſe étoit encore plus courte, *ix*.

Comme ce roi de Macédoine inſultoit à leurs malheurs, dans le temps que Denis venoit d'être dépouillé du pouvoir ſouverain & réduit à être maître d'école dans Corinthe; ils ataquerent indirectement la conduite de Philippe par une lettre de trois paroles, qui le menaçoient de la deſtinée du tyran de Syracuſe: Διονύσιος ἐν Κορίνθῳ, *Denis eſt à Corinthe*.

Je ſai que notre politeſſe trouvera ces deux lettres ſi laconiques des Lacédémoniens extrêmement grôſſieres; eh bien, voici d'autres exemples de *Laconiſme* de la part du même peuple, que nous propoſerons pour modeles. Les Lacédémoniens, après la journée de Platée, dont le récit pouvoit ſoufrir quelque éloge de la valeur de leurs troupes, puiſqu'il s'agiſſoit de la plus glorieuſe de leurs victoires, ſe contenterent d'écrire à Sparte: *Les Perſans vienent d'être humiliés*; & lorſqu'après de ſi ſanglantes guerres, ils ſe futent rendus maîtres d'Athènes, ils manderent ſimplement à Lacédémone: *La ville d'Athènes eſt priſe*.

Leur priere publique & particuliere tenoit d'un *Laconiſme* plein de ſens. Ils prioient ſeulement les dieux de leur acorder les choſes belles & bonnes, τὰ καλὰ ἐπὶ ἀγαθοῖς δίδοναι. Voilà toute la teneur de leurs oraiſons.

N'eſpérons pas de pouvoir tranſporter dans le françois l'énergie de la langue greque. Eſchine, dans ſon plaidoyer contre Ctéſiphon, dit aux Athéniens „: Nous ſommes nés pour la *paradoxologie* „; tout le monde ſavoit que ce ſeul mot ſignifioit „ pour tranſmettre par notre conduite aux races futures une hiſtoire incroyable de paradoxes „; mais il n'y a que le grec qui ait trouvé l'art d'atteindre à une briéveté ſi nerveuſe & ſi forte. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

* LAMENTATION, PLAINTE. *Synonymes*.

(¶ Ce ſont également des expreſſions de la ſenſibilité de l'âme, c'eſt en cela que conſiſte l'idée commune.) (*M. Beauzée.*)

La *Lamentation* eſt une *Plainte* forte & continuée. La *Plainte* s'exprime par les diſcours; les gémiſſemens acompagnent la *Lamentation*.

On ſe *lamente* dans la douleur; on ſe *plaint* du malheur.

L'homme qui ſe *plaint*, demande juſtice; celui qui ſe *lamente*, demande la pitié. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

LANGAGE, ſ. m. (*Arts, Raiſon. Philoſ. Métaph.*) *Modus & uſus loquendi*; maniere dont les hommes ſe communiquent leurs penſées, par une ſuite de paroles, de geſtes, & d'expreſſions adaptées à leur génie, à leurs mœurs, & à leurs climats.

Dès que l'homme ſe ſentit entraîné par goût, par beſoin, & par plaiſir, à l'union de ſes ſemblables, il lui étoit néceſſaire de développer ſon âme à un autre, & de lui en communiquer les ſituations. Après avoir eſſayé toutes ſortes d'expreſſions, il s'en tint à la plus naturele, la plus utile, & la plus étendue, celle de l'organe de la voix. Il étoit aiſé d'en faire uſage en toute occaſion, à chaque inſtant, & ſans autre peine que celle de ſe donner des mouvemens de reſpiration, ſi doux à l'exiſtence.

A juger des choſes par leur nature, dit M. Warburthon, on n'héſiteroit pas d'adopter l'opinion de Diodore de Sicile & autres anciens philoſophes, qui penſoient que les premiers hommes ont vécu pendant un temps dans les bois & les cavernes, à la maniere des bêtes, n'articulant comme elles que des ſons confus & indéterminés, juſqu'à ce que s'étant réunis pour leurs beſoins réciproques, ils ſoient arivés, par degrés & à la

longue, à former des ſons plus diſtincts & plus variés par le moyen de figues ou de marques arbitraires dont ils convinrent, afin que celui qui parloit pût exprimer les idées qu'il déſiroit communiquer aux autres.

Cette origine du *langage* eſt ſi naturele, qu'un Pere de l'Égliſe, Grégoire de Nyſſe, & Richard Simon, prêtre de l'oratoire, ont travaillé tous les deux à la confirmer; mais la révélation devoit les inſtruire que Dieu lui-même enſeigna le *Langage* aux hommes, & ce n'eſt qu'en qualité de philoſophe que l'auteur des *Connoiſſances humaines* a ingénieuſement expoſé comment le *Langage* a pu ſe former par des moyens naturels.

D'ailleurs, quoique Dieu ait enſeigné le *Langage*, il ne ſeroit pas raiſonable de ſuppoſer que ce *Langage* ſe ſoit étendu au delà des néceſſités actueles de l'homme, & que cet homme n'ait pas eu par lui-même la capacité de l'étendre, de l'enrichir, & de le perfectioner: l'expérience journaliere nous apprend le contraire. Ainſi, le premier *Langage* des peuples, comme le prouvent les monumens de l'antiquité, étoit néceſſairement fort ſtérile & fort borné; en ſorte que les hommes ſe trouvoient perpétuélement dans l'embaras, à chaque nouvele idée & à chaque cas un peu extraordinaire, de ſe faire entendre les uns aux autres.

La nature les porta donc à prévenir ces ſortes d'inconvéniens, en ajoutant aux paroles des ſignificatifs. En conſéquence la converſation, dans les premiers ſiecles du monde, fut ſoutenue par un diſcours entre-mêlé de geſtes, d'images, & d'actions. L'uſage & la coutume, ainſi qu'il eſt arivé dans la plupart des autres choſes de la vie, changerent enſuite en ornemens ce qui étoit dû à la néceſſité; mais la pratique ſubſiſta encore longtemps après que la néceſſité eut ceſſé.

C'eſt ce qui ariva ſinguliérement parmi les Orientaux, dont le caractere s'accommodoit naturélement d'une forme de converſation qui exerçoit ſi bien leur vivacité par le mouvement, & la contentoit ſi fort par une repréſentation perpétuele d'images ſenſibles.

L'Écriture Sainte nous fournit des exemples ſans nombre de cette ſorte de converſation. Quand le faux prophete agite ſes cornes de fer pour marquer la déroute entiere des Syriens (*liv. iij des Rois*, 22, 11): quand Jérémie cache ſa ceinture de lin dans le trou d'une pierre, près l'Euphrate (*chap. xiij*): quand il briſe un vaiſſeau de terre à la vue du peuple (*ch. xix*): quand il met à ſon cou des liens & des joncs (*ch. xxviij*): quand Ézéchiel deſſine le ſiége de Jéruſalem ſur de la brique (*chap. iv*): quand il peſe dans une balance les cheveux de ſa tête & le poil de ſa barbe (*ch. v*): quand il emporte les meubles de ſa maiſon (*xij*): quand il joint enſemble deux bâtons pour Juda & pour Iſraël (*ch. xxxvij*); par toutes ces actions les prophetes converſoient en ſignes avec le peuple qui les entendoit à merveilles.

Il ne faut pas traiter d'abſurde & de fanatique ce *Langage* d'actions des prophetes, car ils parloient à un peuple grôſſier qui n'en connoiſſoit point d'autre. Chez toutes les nations du monde le *Langage* des ſons articulés n'a prévalu qu'autant qu'il eſt devenu plus intelligible pour elles.

Les commencemens de ce *Langage* de ſons articulés ont toujours été informes: & quand le temps les a polis & qu'ils ont reçu leur perfection, on n'entend plus les bégaimens de leur premier âge. Sous le regne de Numa, & pendant plus de 500 ans après lui, on ne parloit à Rome ni grec ni latin: c'étoit un jargon compoſé de mots grecs & de mots barbares: par exemple, ils diſoient *pa* pour *parte*, & *pro* pour *populo*. Auſſi Polybe remarque en quelque endroit, que, dans le temps qu'il travailloit à l'hiſtoire, il eut beaucoup de peine à trouver dans Rome un ou deux citoyens qui, quoique très-ſavans dans les annales de leur pays, fuſſent en état de lui expliquer quelques traités que les Romains avoient faits avec les Carthaginois, & qu'ils avoient écrits par conſéquent en la langue qu'on parloit alors. Ce furent les ſciences & les beaux arts qui enrichirent & perfectionerent la langue romaine. Elle devint, par l'étendue de leur Empire, la langue dominante, quoique fort inférieure à celle des Grecs.

Mais ſi les hommes, nés pour vivre en ſociété, trouverent à la fin l'art de ſe communiquer leurs penſées avec préciſion, avec fineſſe, avec énergie; ils ne ſurent pas moins les cacher ou les déguiſer par de fauſſes expreſſions, ils abuſerent du *Langage*.

L'expreſſion vocale peut être encore conſidérée dans la variété & dans la ſucceſſion de ſes mouvemens: voilà l'art muſical. Cette expreſſion peut recevoir une nouvele force par la convention générale des idées: voilà le diſcours, la poéſie, & l'art oratoire.

La voix n'étant qu'une expreſſion ſenſible & étendue, doit avoir pour principe eſſentiel l'imitation des mouvemens, des agitations, & des tranſports de ce qu'elle veut exprimer. Ainſi, lorſqu'on fixoit certaines inflexions de la voix à certains objets, on devoit ſe rendre attentif aux ſons qui avoient le plus de raport à ce qu'on vouloit peindre. S'il y avoit un idiôme dans lequel ce raport fût rigoureuſement obſervé, ce ſeroit une langue univerſele.

Mais la différence des climats, des mœurs, & des tempéramens, fait que tous les habitans de la terre ne ſont point également ſenſibles ni également affectés. L'eſprit pénétrant & actif des Orientaux, leur naturel bouillant, qui ſe plaiſoit dans de vives émotions, durent les porter à inventer des idiômes dont les ſons forts & harmonieux fuſſent de vives images des objets qu'ils exprimoient. De là ce grand uſage de métaphores & de figures hardies, ces peintures animées de la nature, ces

fortes inverſions, ces comparaiſons fréquentes, & ce ſublime des grands écrivains de l'antiquité.

Les peuples du Nord, vivant ſous un ciel très-froid, durent mettre beaucoup moins de feu dans leur *Langage*; ils avoient à exprimer le peu d'émotions de leur ſenſibilité; la dureté de leurs affections & de leurs ſentimens dut paſſer néceſſairement dans l'expreſſion qu'ils en rendoient. Un habitant du Nord dut répandre dans ſa langue toutes les glaces de ſon climat.

Un François, placé au centre des deux extrémités, dut s'interdire les expreſſions trop figurées, les mouvemens trop rapides, les images trop vives. Comme il ne lui apartenoit pas de ſuivre la véhémence & le ſublime des langues orientales, il a dû ſe fixer à une clarté élégante, à une politeſſe étudiée, & à des mouvemens froids & délicats, qui ſont l'expreſſion de ſon tempérament. Ce n'eſt pas que la langue françoiſe ne ſoit capable d'une certaine harmonie & de vives peintures; mais ces qualités n'établiſſent point de caractere général.

Non ſeulement le *Langage* de chaque nation, mais celui de chaque province, ſe reſſent de l'influence du climat & des mœurs. Dans les contrées méridionales de la France, on parle un idiôme auprès duquel le françois eſt ſans mouvement, ſans action. Dans ces climats échaufés par un ſoleil ardent, ſouvent un même mot exprime l'objet & l'action: point de ces froides gradations qui lentement examinent, jugent, & condamnent: l'eſprit y parcourt avec rapidité des nuances ſucceſſives, & par un ſeul & même regard, il voit le principe & la fin qu'il exprime par la détermination néceſſaire.

Des hommes qui ne ſeroient capables que d'une froide exactitude de raiſonemens & d'actions, y paroîtroient des êtres engourdis, tandis qu'à ces mêmes hommes il paroîtroit que les influences du ſoleil brûlant ont dérangé les cerveaux de leurs compatriotes. Ce dont ces hommes tranſplantés ne pooroient ſuivre la rapidité, ils le jugeroient des conſéquences & des écarts. Entre ces deux extrémités, il y a des nuances graduées de force, de clarté, & d'exactitude dans le *Langage*, tout de même que dans les climats qui ſe ſuivent il y a des ſucceſſions de chaud au froid.

Les mœurs introduiſent encore ici de grandes variétés: ceux qui habitent la campagne connoiſſent les travaux & les plaiſirs champêtres; les figures de leurs diſcours ſont des images de la nature; voilà le genre paſtoral. La politeſſe de la Cour & de la Ville inſpire des comparaiſons & des métaphores priſes dans la délicate & voluptueuſe métaphyſique des ſentimens; voilà le *Langage* des hommes polis.

Ces variétés obſervées dans un même ſiecle, ſe trouvent auſſi dans la comparaiſon des divers temps. Les Romains, avec le même bras qoi s'étoit appeſanti ſur la tête des rois, cultivoient laborieuſement le champ fortuné de leurs peres. Parmi cette nation féroce, diſons mieux, guerriere, l'agricolture fut en honeur. Leur *Langage* prit l'empreinte de leurs mœurs, & Virgile acheva un projet qui ſeroit très-difficile aux François. Ce ſage poëte exprima en vers nobles & héroïques les inſtrumens du labourage, la plantation de la vigne, & les vendanges: il n'imagine point que la politeſſe du ſiecle d'Auguſte pût ne pas applaudir à l'image d'une villageoiſe qui, avec un rameau, écume le moût qu'elle fait bouillir pour varier les productions de la nature.

Puiſque du différent génie des peuples naiſſent les différens idiômes, on peut d'abord décider qu'il n'y en aura jamais d'univerſel. Pouroit-on donner à toutes les nations les mêmes mœurs, les mêmes ſentimens, les mêmes idées de vertu & de vice, & le même plaiſir dans les mêmes images; tandis que cette différence procede de celle des climats que ces nations habitent, de l'éducation qu'elles reçoivent, & de la forme de leur gouvernement?

Cependant la connoiſſance de diverſes langues, du moins celle des peuples ſavans, eſt le véhicule des ſciences, parce qu'elle ſert à démêler l'innombrable multitude des notions différentes que les hommes ſe ſont formées: tant qu'on les ignore, on reſſemble à ces chevaux aveugles, dont le ſort eſt de ne parcourir qu'un cercle fort étroit, en tournant ſans ceſſe la roue du même monlin. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) LANGAGE, LANGUE, IDIÔME, DIALECTE, PATOIS, JARGON. *Syn.*

Ce qu'il y a de commun entre ces termes, c'eſt qu'ils marquent tous la maniere d'exprimer les penſées; c'eſt par-là qu'ils ſont ſynonymes: voici les différences par où ils ceſſent de l'être.

Le mot de *Langage* eſt le plus général, & il ne comprend dans ſa ſignification que l'idée qui lui eſt commune avec tous les autres, celle de la maniere d'exprimer les penſées ſans aucune autre détermination; en ſorte que l'on donne le nom de *Langage* à tout ce qui fait ou paroît faire connoître les penſées: de là vient que l'on dit même, le *Langage* des ieux; un *Langage* par ſignes, tels que celui des muets du ſérail; le geſte eſt un *Langage* muet.

Les autres mots ajoutent, à cette idée générale & commune, celle du moyen dont on ſe ſert pour rendre ſenſible l'expreſſion des penſées; chacun de ces termes ſuppoſe que la parole eſt le moyen, & par conſéquent que le *Langage* eſt oral. C'eſt par cette nouvele idée qu'ils different tous du mot *Langage*: mais puiſqu'elle leur eſt commune, ils ſont encore à cet égard ſynonymes entr'eux, & il faut chercher les idées acceſſoires qui les diſtinguent.

Une *Langue* eſt la totalité des uſages propres d'une nation, pour exprimer les penſées par la parole. Tout eſt uſage dans les *Langues*; le matériel & la ſignification des mots, l'analogie & l'anomalie des terminaiſons, la ſervitude ou la

liberté des conſtructions, le puriſme ou le barbariſme des enſembles. Les mots en ſont conſignés dans les dictionaires ; l'analogie en eſt expoſée dans les Grammaires particulieres de chacune.

Si, dans le *Langage* oral d'une nation, on ne conſidere que l'expreſſion des penſées par la parole, d'après les principes généraux & communs à tous les hommes, le nom de *Langue* exprime parfaitement cette idée. Mais ſi l'on veut encore y ajouter les vues particulieres à cette nation, & les tours ſinguliers qu'elles occaſionent néceſſairement dans leur maniere de parler, le terme d'*Idiôme* eſt alors celui qui convient le mieux à cette idée moins générale & plus reſtreinte. De là vient que l'on donne le nom d'*Idiotiſmes* aux tours d'élocution qui ſont propres à un *Idiôme* : c'eſt dans cette propriété que conſiſtent les fineſſes & les délicateſſes de chacun ; & on ne peut les apprendre que par la fréquentation des honêtes gens de chaque nation, ou par la lecture aſſidue & réfléchie de ſes meilleurs écrivains.

Si une *Langue* eſt parlée par une nation compoſée de pluſieurs peuples égaux, & dont les États ſont indépendans les uns des autres, tels qu'étoient anciénement les Grecs, & tels que ſont aujourd'hui les Italiens & les Allemands ; avec l'uſage général des mêmes mots & de la même ſyntaxe, chaque peuple peut avoir des uſages propres ſur la prononciation ou ſur la déclinaiſon des mêmes mots : ces uſages ſubalternes, également légitimes à cauſe de l'égalité des États où ils ſont autoriſés, conſtituent les *Dialectes* de la *Langue* nationale.

Si, comme les Romains autrefois & comme les François aujourd'hui la nation eſt une par raport au gouvernement, il ne peut y avoir dans ſa maniere de parler qu'un uſage légitime, celui de la Cour & des gens de Lettres à qui elle doit des encouragemens. Tout autre uſage qui s'en écarte dans la prononciation, dans les terminaiſons, ou de quelque autre façon que ce puiſſe être, ne fait ni une *Langue* ou un *Idiôme* à part, ni un *Dialecte* de la Langue nationale ; c'eſt un *Patois*, abandoné à la populace des provinces ; & chaque province a le ſien.

Un *Jargon* eſt un *Langage* particulier aux gens de certains états vils, comme les gueux & les filous le toute eſpece : ou c'eſt un compoſé de façons de parler qui tienent à quelque défaut dominant de l'eſprit ou du cœur, comme il arive aux petits-maîtres, aux coqnetes, &c. Le mot de *Jargon* fait donc toujours naître une idée de mépris, qui ne ſe trouve point à la ſuite des termes précédens : & ſi on l'emploie quelquefois pour déſigner quelque *Langage* bien autoriſé, c'eſt alors pour marquer le cas qu'on en fait dans le moment, plutôt que celui qu'il en faut faire dans tous les temps. La queſtion que j'ai entendu faire ſi ſouvent, ſi le françois eſt une *Langue* ou un *Jargon*, me paroît preſque un crime de léſe-majeſté nationale.

Le *Langage* ſe ſert de tout pour manifeſter les penſées. Les *Langues* n'emploient que la parole. Les *Idiômes* ſe ſont approprié excluſivement certaines façons de parler qui rendent difficile la traduction des penſées de l'un en l'autre. Les *Dialectes* produiſent dans la *Langue* nationale des variétés qui nuiſent quelquefois à l'intelligence, mais qui ſont ordinairement favorables à l'harmonie. Les expreſſions propres des *Patois* ſont des reſtes de l'ancien *Langage* national, qui, bien examinés, peuvent ſervir à en retrouver les origines. (*M.* BEAUZÉE.)

* LANGUE, ſ. f. *Gramm.* Après avoir cenſuré la définition du mot *Langue*, donnée par Furetiere, Frain du Tremblay (*Traité des* Langues, *ch. ij*) dit que „ Ce que l'on appele *Langue*, eſt „ une ſuite ou un amâs de certains ſons articulés, „ propres à s'unir enſemble, dont ſe ſert un peuple „ pour ſignifier les choſes, & pour ſe communi„ quer ſes penſées ; mais qui ſont indifférens par „ eux-mêmes à ſignifier une choſe ou une penſée „ plutôt qu'une autre „. Mal-gré la longue explication qu'il donne enſuite des diverſes parties qui entrent dans cette définition, plutôt que de la définition même & de l'enſemble, on peut dire que cet écrivain n'a pas mieux réuſſi que Furetiere à nous donner une notion préciſe & complete de ce que c'eſt qu'une *Langue*. Sa définition n'a ni briéveté, ni clarté, ni vérité.

Elle peche contre la briéveté, en ce qu'elle s'atache à développer dans un trop grand détail l'eſſence des ſons articulés, qui ne doit pas être enviſagée ſi explicitement dans une définition dont les ſons ne peuvent pas être l'objet immédiat.

Elle peche contre la clarté, en ce qu'elle laiſſe dans l'eſprit, ſur la nature de ce qu'on appele *Langue*, une incertitude que l'auteur même a ſentie, & qu'il a voulu diſſiper par un chapitre entier d'explication.

Elle peche enfin contre la vérité, en ce qu'elle préſente l'idée d'un vocabulaire plutôt que d'une *Langue*. Un vocabulaire eſt véritablement la ſuite ou l'amâs des mots dont ſe ſert un peuple pour ſignifier les choſes & pour ſe communiquer ſes penſées. Mais ne faut-il que des mots pour conſtituer une *Langue* ; & pour la ſavoir, ſuffit-il d'en avoir appris le vocabulaire ? Ne faut-il pas connoître le ſens principal & les ſens acceſſoires qui conſtituent le ſens propre que l'uſage a atâché à chaque mot ; les divers ſens figurés dont il les a rendus ſuſceptibles ; la maniere dont il veut qu'ils ſoient modifiés, combinés, & aſſortis pour concourir à l'expreſſion des penſées ; juſqu'à quel point il en aſſujétit la conſtruction à l'ordre analytique ; comment, en quelles occurrences, & à quelle fin il les afranchit de la ſervitude de cette conſtruction ? Tout eſt uſage dans les *Langues* ; le matériel & la ſignification des mots, l'analogie & l'anomalie des terminaiſons, la ſervitude ou la liberté des conſtructions, le puriſme ou le barbariſme des enſembles. C'eſt une vérité ſentie par

Digitized by Google

tous ceux qui ont parlé de l'uſage ; mais une vérité mal préſentée, quand on a dit que l'uſage étoit le tyran des *Langues*. L'idée de tyrannie emporte chez nous celle d'une uſurpation injuſte & d'un gouvernement déraiſonable ; & cependant rien de plus juſte que l'empire de l'uſage ſur quelque idiôme que ce ſoit, puiſque lui ſeul peut donner à la communication des penſées, qui eſt l'objet de la parole, l'univerſalité néceſſaire ; rien de plus raiſonable que d'obéir à ſes déciſions, puiſque ſans cela on ne ſeroit pas entendu, ce qui eſt le plus contraire à la deſtination de la parole.

L'uſage n'eſt donc pas le tyran des *Langues* ; il en eſt le légiſlateur naturel, néceſſaire, & excluſif : ſes déciſions en ſont l'eſſence ; & je dirois, d'après cela, qu'une *Langue eſt la totalité des uſages propres à une nation pour exprimer les penſées par la voix*.

Après avoir ainſi déterminé le véritable ſens du mot *Langue*, il reſte à jeter un coup d'œil philoſophique ſur ce qui concerne les *Langues* en général ; & il me ſemble que cette théorie peut ſe réduire à trois articles principaux, qui traiteront de l'origine de la *Langue* primitive, de la multiplication miraculeuſe des *Langues*, & enfin de l'analyſe & de la comparaiſon des *Langues* enviſagées ſous les aſpects les plus généraux, les ſeuls qui conviennent à la philoſophie, & par conſéquent à l'Encyclopédie. Ce qui peut concerner l'étude des *Langues* ſe trouvera répandu dans différens articles de cet ouvrage, & particuliérement *au mot* Méthode.

Au reſte, ſur ce qui concerne les *Langues* en général, on peut conſulter pluſieurs ouvrages compoſés ſur cette matiere : les diſſertations philologiques de H. Schævius, *De origine* Linguarum *& quibuſdam earum attributis* ; une diſſertation de Borrichius, médecin de Copenhague, *De cauſis diverſitatis* Linguarum ; d'autres diſſertations de Thomas Hayne *De* Linguarum *harmonia*, où il traite des *Langues* en général, & de l'affinité des différens idiômes ; l'ouvrage de Théodore Bibliander, *De ratione communi omnium* Linguarum *& literarum* ; celui de Geſner, intitulé *Mythridater*, qui a à peu près le même objet, & celui de former de leur mélange une *Langue* univerſele ; le *Tréſor de l'hiſtoire des* Langues *de cet univers*, de Cl. Duret ; l'*Harmonie étymologique des* Langues, d'Étienne Guichart ; le *Traité des* Langues, par Frain du Tremblay ; les *Réflexions philoſophiques ſur l'origine des* Langues, de M. de Maopertuis ; & pluſieurs autres obſervations répandues dans différens écrits, qui pour ne pas enviſager directement cette matiere, n'en renferment pas moins des principes excellens & des vues utiles à cet égard.

Art. I. *Origine de la* Langue *primitive*. Quelques-uns ont penſé que les premiers hommes, nés muets par le fait, vécurent quelque temps comme les brutes dans les cavernes & dans les forêts, iſolés, ſans liaiſon entr'eux, ne prononçant que des ſons vagues & confus, juſqu'à ce que réunis par la crainte des bêtes féroces, par la voix puiſſante du beſoin, & par la néceſſité de ſe prêter des ſecours mutuels, ils arriverent par degrés à articuler plus diſtinctement leurs ſons, à les prendre, en vertu d'une convention unanime, pour ſignes de leurs idées ou des choſes mêmes qui en étoient les objets, & enfin à ſe former une *Langue*. C'eſt l'opinion de Diodore de Sicile & de Vitruve ; & elle a paru probable à Richard Simon (*Hiſt. crit. du vieux Teſt. I, xiv. xv, & III, xxj*), qui l'a adoptée avec d'autant plus de hardieſſe, qu'il a cité en ſa faveur S. Grégoire de Nyſſe (*Contra Eun. XII*). Le P. Thomaſſin prétend néanmoins que, loin de défendre ce ſentiment, le ſaint docteur le combat au contraire dans l'endroit même que l'on allegue ; & pluſieurs autres paſſages de ce Saint Pere prouvent évidemment qu'il avoit ſur cet objet des penſées bien différentes, & que M. Simon l'entendoit mal.

„ À juger ſeulement par la nature des choſes, „ dit M. Warburthon (*Eſſ. ſur les hiérog. c. I*, „ *p.* 48, *à la note*), & indépendament de la ré- „ vélation, qui eſt un guide plus ſûr, l'on ſeroit „ porté à admettre l'opinion de Diodore de Sicile „ & de Vitruve „. Cette maniere de penſer ſur la queſtion préſente, eſt moins hardie & plus circonſpecte que la premiere : mais Diodore & Vitruve étoient peut-être encore moins répréhenſibles que l'auteur anglois. Guidés par les ſeules lumieres de la raiſon, s'il leur échapoit quelque fait important, il étoit très-naturel qu'ils n'en aperçoſſent pas les conſéquences. Mais il eſt difficile de concevoir comment on peut admettre la révélation avec le degré de ſoumiſſion qu'elle a droit d'exiger, & prétendre pourtant que la nature des choſes inſinue des principes oppoſés. La raiſon & la révélation ſont, pour ainſi dire, deux canaux différens qui nous tranſmettent les eaux d'une même ſource, & qui ne different que par la maniere de nous les préſenter. Le canal de la révélation nous met plus près de la ſource, & nous en offre une émanation plus pure : celui de la raiſon nous en tient plus éloignés, nous expoſe davantage aux mélanges hétérogenes ; mais ces mélanges ſont toujours diſcernables, & la décompoſition en eſt toujours poſſible. D'où il ſuit, que les lumieres véritables de la raiſon ne peuvent jamais être oppoſées à celles de la révélation, & que l'une par conſéquent ne doit pas prononcer autrement que l'autre ſur l'origine des *Langues*.

C'eſt donc s'expoſer à contre-dire, ſans pudeur & ſans ſuccès, le témoignage le plus authentique qui ait été rendu à la vérité par l'auteur même de toute vérité, que d'imaginer ou d'admettre des hypotheſes contraires à quelques faits connus par la révélation, pour parvenir à rendre raiſon des faits naturels ; & nonobſtant les lumieres & l'autorité de quantité d'écrivains, qui ont cru bien faire en admettant la ſuppoſition de l'homme ſauvage pour expliquer l'origine & le dévelopement

ſucceſſif du langage, j'oſe avancer que c'eſt de toutes les hypotheſes la moins ſoutenable.

M. J. J. Rouſſeau, dans ſon *Diſcours ſur l'origine & les fondemens de l'inégalité parmi les hommes* (*I. partie*), a pris pour baſe de ſes recherches, cette ſuppoſition humiliante de l'homme né ſauvage & ſans autre liaiſon avec les individus même de ſon eſpece, que celle qu'il avoit avec les brutes, une ſimple cohabitation dans les mêmes forêts. Quel parti a-t-il tiré de cette chimérique hypotheſe, pour expliquer le fait de l'origine des *Langues*? Il y a trouvé les difficultés les plus grandes, & il eſt contraint à la fin de les avouer inſolubles.

„ La premiere qui ſe préſente, dit-il, eſt d'imaginer comment elles (les *Langues*) purent „ devenir néceſſaires; car les hommes n'ayant nulle „ correſpondance entr'eux ni aucun beſoin d'en „ avoir, on ne conçoit ni la néceſſité de cette „ invention, ni ſa poſſibilité, ſi elle ne fut pas „ indiſpenſable. Je dirois bien, comme beaucoup „ d'autres, que les *Langues* ſont nées dans le „ commerce domeſtique des peres, des meres, & „ des enfans: mais outre que cela ne réſoudroit „ point les objections, ce ſeroit commettre la „ faute de ceux qui, raiſonant ſur l'état de nature, y tranſportent des idées priſes dans la ſociété, voient toujours la famille raſſemblée dans „ une même habitation, & ſes membres gardant „ entr'eux une union auſſi intime & auſſi permanente que parmi nous, où tant d'intérêts communs les réuniſſent; au lieu que dans cet état „ primitif, n'ayant ni maiſons, ni cabanes, ni „ propriété d'aucune eſpece, chacun ſe logeoit au „ hazard & ſouvent pour une ſeule nuit; les mâles & les femeles s'uniſſoient fortuitement, ſelon la rencontre, l'occaſion, & le déſir, ſans „ que la parole fût un interprete fort néceſſaire „ des choſes qu'ils avoient à ſe dire; ils ſe quittoient avec la même facilité. La mere alaitoit „ d'abord ſes enfans pour ſon propre beſoin; puis „ l'habitude les lui ayant rendus chers, elle les „ nouriſſoit enſuite pour le leur; ſi-tôt qu'ils avoient la force de chercher leur pâture, ils ne „ tardoient pas à quiter la mere elle-même; & „ comme il n'y avoit preſque point d'autre moyen „ de ſe retrouver que de ne pas ſe perdre de „ vue, ils en étoient bientôt au point de ne ſe „ pas même reconoître les uns les autres. Remarquez encore que l'enfant ayant tous ſes beſoins „ à expliquer, & par conſéquent plus de choſes „ à dire à la mere que la mere à l'enfant, c'eſt „ lui qui doit faire les plus grands frais de l'invention, & que la *Langue* qu'il emploie doit „ être en grande partie ſon propre ouvrage; ce „ qui multiplie autant les *Langues* qu'il y a d'individus pour les parler, à quoi contribue encore la vie errante & vagabonde, qui ne laiſſe „ à aucun idiôme le temps de prendre de la conſiſtance: car de dire que la mere dicte à l'enfant les mots dont il devra ſe ſervir pour lui „ demander telle ou telle choſe, cela montre bien „ comment on enſeigne des *Langues* déja formées; mais cela n'apprend point comment elles „ ſe forment.

„ Suppoſons cette premiere difficulté vaincue: franchiſſons pour un moment l'eſpace immenſe „ qui dut ſe trouver entre le pur état de nature „ & le beſoin des *Langues*; & cherchons, en les „ ſuppoſant néceſſaires, comment elles purent „ commencer à s'établir. Nouvele difficulté, pire „ encore que la précédente; car ſi les hommes „ ont eu beſoin de la parole pour apprendre à „ penſer, ils ont eu beſoin encore de ſavoir penſer pour tronver l'art de la parole: & quand „ on comprendroit comment les ſons de la voix „ ont été pris pour interpretes conventionels de „ nos idées, il reſteroit toujours à ſavoir quels „ ont pu être les interpretes mêmes de cette convention pour les idées qui, n'ayant point un „ objet ſenſible, ne pouvoient s'indiquer ni par „ le geſte ni par la voix; de ſorte qu'à peine „ peut-on former des conjectures ſupportables ſur „ la naiſſance de cet art de communiquer ſes penſées & d'établir un commerce entre les eſprits.

„ Le premier langage de l'homme, le langage „ le plus univerſel, le plus énergique, & le ſeul „ dont il eût beſoin avant qu'il fallût perſuader „ des hommes aſſemblés, eſt le cri de la nature. „ Comme ce cri n'étoit arraché que par une ſorte „ d'inſtinct dans les occaſions preſſantes, pour implorer du ſecours dans les grands dangers ou du „ ſoulagement dans les maux violens, il n'étoit „ pas d'un grand uſage dans le cours ordinaire de „ la vie, où regnent des ſentimens plus modérés. „ Quand les idées des hommes commencerent à „ s'étendre & à ſe multiplier, & qu'il s'établit „ entr'eux une communication plus étroite, ils „ chercherent des ſignes plus nombreux & un langage plus étendu. Ils multiplierent les inflexions „ de la voix, & y joignirent les geſtes, qui, par „ leur nature, ſont plus expreſſifs, & dont le ſens „ dépend moins d'une détermination antérieure. Ils „ exprimoient donc les objets viſibles & mobiles „ par des geſtes, & ceux qui frapent l'ouïe par „ des ſons imitatifs: mais comme le geſte n'indique guere que les objets préſens ou faciles à „ décrire, & les actions viſibles; qu'il n'eſt pas „ d'un uſage univerſel, puiſque l'obſcurité ou „ l'interpoſition d'un corps le rendent inutile; & „ qu'il exige l'attention plutôt qu'il ne l'excite; „ on s'aviſa enfin de lui ſubſtituer les articulations de la voix, qui, ſans avoir le même raport „ avec certaines idées, ſont plus propres à les repréſenter toutes comme ſignes inſtitués; ſubſtitution qui ne peut ſe faire que d'un commun conſentement & d'une maniere aſſez difficile à „ pratiquer pour des hommes dont les organes „ groſſiers n'avoient encore aucun exercice, & plus „ difficile encore à concevoir en elle-même, puiſque cet acord unanime dut être motivé, & que „ la

„ la parole paroît avoir été fort néceſſaire pour „ établir l'uſage de la parole.

„ On doit juger que les premiers mots dont „ les hommes firent uſage, eurent dans leurs „ eſprits une ſignification beaucoup plus étendue „ que n'ont ceux qu'on emploie dans les *Langues* déja formées, & qu'ignorant la diviſion „ du diſcours en ſes parties conſtitutives, ils donnerent d'abord à chaque mot le ſens d'une propoſition entiere. Quand ils commencerent à diſtinguer le ſujet d'avec l'attribut, le verbe d'avec „ le nom, ce qui ne fut pas un médiocre éfort „ de génie, les ſubſtantifs ne furent d'abord qu'autant de noms propres, l'infinitif fut le ſeul „ temps des verbes; & à l'égard des adjectifs, la „ notion ne s'en dut développer que fort difficilement, parce que tout adjectif eſt un mot abſtrait, & que les abſtractions ſont des opérations „ pénibles & peu naturelles.

„ Chaque objet reçut d'abord un nom particulier, ſans égard aux genres & aux eſpeces, que „ ces premiers inſtituteurs n'étoient pas en état de diſtinguer; & tous les individus ſe préſenterent „ iſolés à leur eſprit, comme ils le ſont dans le „ tableau de la nature. Si un chêne s'appeloit *A*, „ un autre chêne s'appeloit *B*; de ſorte que plus „ les connoiſſances étoient bornées, & plus le dictionaire devint étendu. L'embaras de toute „ cette nomenclature ne put être levé facilement: „ car pour ranger les êtres ſous des dénominations „ communes & génériques, il en falloit connoître „ les propriétés & les différences; il falloit des „ obſervations & des définitions, c'eſt-à-dire, de „ l'hiſtoire naturele & de la métaphyſique, beaucoup plus que les hommes de ce temps-là n'en „ pouvoient avoir.

„ D'ailleurs, les idées générales ne peuvent „ s'introduire dans l'eſprit qu'à l'aide des mots, „ & l'entendement ne les ſaiſit que par des propoſitions. C'eſt une des raiſons pourquoi les „ animaux ne ſauroient ſe former de telles idées, „ ni jamais aequérir la perfectibilité qui en dépend. Quand un ſinge va, ſans héſiter, d'une „ noix à l'autre, penſe-t-on qu'il ait l'idée générale de cette ſorte de fruit, & qu'il compare „ ſon archétype à ces deux individus? Non ſans „ doute; mais la vue de l'une de ces noix rapele „ à ſa mémoire les ſenſations qu'il a reçues de „ l'autre, & ſes ieux modifiés d'une certaine maniere, annoncent à ſon goût la modification „ qu'il va recevoir. Toute idée générale eſt purement intellectuele; pour peu que l'imagination s'en mêle, l'idée devient auſſi-tôt particuliere. Eſſayez de vous tracer l'image d'un „ arbre en général, vous n'en viendrez jamais à „ bout; mal-gré vous il faudra le voir petit ou „ grand, rare ou touffu, clair ou foncé; & s'il „ dépendoit de vous de n'y voir que ce qui ſe „ trouve en tout arbre, cette image ne reſſembleroit plus à un arbre. Les êtres purement abſtraits ſe voient de même, ou ne ſe conçoivent „ que par le diſcours. La définition ſeule du „ triangle vous en donne la véritable idée: ſi-tôt „ que vous en figurez un dans votre eſprit, „ c'eſt un tel triangle & non pas un autre, & „ vous ne pouvez éviter d'en rendre les lignes „ ſenſibles ou le plan coloré. Il faut donc énoncer des propoſitions; il faut donc parler pour „ avoir des idées générales: car, ſi-tôt que l'imagination s'arrête, l'eſprit ne marche plus qu'à „ l'aide du diſcours. Si donc les premiers inventeurs n'ont pu donner des noms qu'aux „ idées qu'ils avoient déja, il s'enſuit que les „ premiers ſubſtantifs n'ont pu jamais être que „ des noms propres.

„ Mais lorſque, par des moyens que je ne conçois pas, nos nouveaux grammairiens commencerent à étendre leurs idées & à généraliſer „ leurs mots, l'ignorance des inventeurs dut aſſujétir cette méthode à des bornes fort étroites; „ & comme ils avoient d'abord trop multiplié „ les noms des individus, faute de connoître les „ genres & les eſpeces, ils firent enſuite trop „ d'eſpeces & de genres, faute d'avoir conſidéré „ les êtres par toutes leurs différences. Pour pouſſer les diviſions aſſez loin, il eût fallu plus „ d'expérience & de lumiere qu'ils n'en pouvoient avoir, & plus de recherches & de travail „ qu'ils n'y en vouloient employer. Or, ſi même „ aujourd'hui l'on découvre chaque jour de nouveles eſpeces qui avoient échapé juſqu'ici à „ toutes nos obſervations, qu'on penſe combien „ il dut s'en dérober à des hommes qui ne jugeoient des choſes que ſur le premier aſpect! „ Quant aux claſſes primitives & aux notions les „ plus générales, il eſt ſuperflu d'ajouter qu'elles durent leur échaper encore: comment, „ par exemple, auroient-ils imaginé ou entendu „ les mots de *matiere*, d'*eſprit*, de *ſubſtance*, „ de *mode*, de *figure*, de *mouvement*, puiſque „ nos philoſophes, qui s'en ſervent depuis ſi „ long-temps, ont bien de la peine à les entendre eux-mêmes, & que les idées qu'on atache à ces mots étant purement métaphyſiques, ils n'en trouvoient aucun modele dans „ la nature „?

Après s'être étendu, comme on vient de le voir, ſur les premiers obſtacles qui s'oppoſent à l'inſtitution conventionele des *Langues*, M. Rouſſeau ſe fait un terme de comparaiſon de l'invention des ſeuls ſubſtantifs phyſiques, qui ſont la partie de la *Langue* la plus facile à trouver, pour juger du chemin qui lui reſte à faire juſqu'au terme où elle poura exprimer toutes les penſées des hommes, prendre une forme conſtante, être parlée en public, & influer ſur la ſociété: il invite le lecteur à réfléchir ſur ce qu'il a fallu de temps & de connoiſſances pour trouver les nombres, qui ſuppoſent les méditations philoſophiques les plus profondes, & l'abſtraction la plus métaphyſique, la plus pénible, & la moins naturele; les autres mots abſtraits, les aoriſtes & tous

les temps des verbes, les particules, la ſyntaxe ; lier les propoſitions, les raiſonemens, & former toute la logique du diſcours : après quoi voici comme il conclut. „ Quant à moi, éfrayé des „ difficultés qui ſe multiplient, & convaincu de „ l'impoſſibilité preſque démontrée que les *Lan-* „ *gues* aient pu naître & s'établir par des moyens „ purement humains, je laiſſe à qui voudra l'en- „ treprendre la diſcuſſion de ce difficile problême, „ *lequel a été le plus néceſſaire de la ſociété* „ *déja liée à l'inſtitution des* Langues, *ou des* „ Langues *déja inventées, à l'établiſſement de la* „ *ſociété* „.

Il étoit difficile d'expoſer plus nétement l'impoſſibilité qu'il y a à déduire l'origine des *Langues*, de l'hypothèſe révoltante de l'homme ſuppoſé ſauvage dans les premiers jours du monde ; & pour en faire voir l'abſurdité, il m'a paru important de ne rien perdre des aveux d'un philoſophe, qui l'a adoptée pour y fonder l'inégalité des conditions, & qui, mal-gré la pénétration & la ſubtilité qu'on lui connoît, n'a pu tirer de ce principe chimérique tout l'avantage qu'il s'en étoit promis, ni peut-être celui même qu'il croit en avoir tiré.

Qu'il me ſoit permis de m'arrêter un inſtant ſur ces derniers mots. Le philoſophe de Geneve a bien ſenti que l'inégalité des conditions étoit une ſuite néceſſaire de l'établiſſement de la ſociété ; que l'établiſſement de la ſociété & l'inſtitution du langage ſe ſuppoſoient reſpectivement, puiſqu'il regarde comme un problême difficile de diſcuter lequel des deux a été pour l'autre d'une néceſſité antécédente plus conſidérable. Que ne faiſoit-il encore quelques pas ? Ayant vu d'une maniere démonſtrative que les *Langues* ne peuvent tenir à l'hypotheſe de l'homme né ſauvage, ni s'être établies par des moyens purement humains, que ne concluoit-il la même choſe de la ſociété ? que n'abandonoit-il entiérement ſon hypotheſe, comme auſſi incapable d'expliquer l'un que l'autre ? D'ailleurs, la ſuppoſition d'un fait que nous ſavons, par le témoignage le plus sûr, n'avoir point été, loin d'être admiſſible comme principe explicatif de faits réels, ne doit être regardée que comme une fiction chimérique & propre à égarer.

Mais ſuivons le ſimple raiſonement. Une *Langue* eſt, ſans contre-dit, la totalité des uſages propres à une nation pour exprimer les penſées par la voix ; & cette expreſſion eſt le véhicule de la communication des penſées. Ainſi, toute *Langue* ſuppoſe une ſociété préexiſtante, qui, comme ſociété, aura eu beſoin de cette communication, & qui, par des actes déja réitérés, aura fondé les uſages qui conſtituent le corps de ſa *Langue*. D'autre part, une ſociété formée par les moyens humains que nous pouvons connoître, préſuppoſe un moyen de communication pour fixer d'abord les devoirs reſpectifs des aſſociés, & enſuite pour les mettre en état de les exiger les uns des autres. Que ſuit-il de là ? que ſi l'on s'obſtine à vouloir fonder la premiere *Langue* & la premiere ſociété par des voies humaines, il faut admettre l'éternité du monde & des générations humaines, & renoncer par conſéquent à une premiere ſociété & à une premiere *Langue* proprement dites : ſentiment abſurde en ſoi, puiſqu'il implique contradiction, & démenti d'ailleurs par la droite raiſon, & par la foule accâblante des témoignages de toute eſpece qui certifient la nouveauté du monde : *Nulla igitur in principio facta eſt ejuſmodi congregatio ; nec unquam fuiſſe homines in terra qui propter infantiam non loquerentur, intelliges cui ratio non deeſt.* (Lactance, *De vero cultu, cap. x.*) C'eſt que ſi les hommes commencent par exiſter ſans parler, jamais ils ne parleront. Quand on ſait quelques *Langues*, on pouroit aiſément en inventer une autre ; mais ſi l'on n'en ſait aucune, on n'en ſaura jamais, à moins qu'on n'entende parler quelqu'un. L'organe de la parole eſt un inſtrument qui demeure oiſif & inutile, s'il n'eſt mis en jeu par les impreſſions de l'ouïe : perſone n'ignore que c'eſt la ſurdité originele qui tient dans l'inaction la bouche des muets de naiſſance ; & l'on ſait, par plus d'une expérience bien conſtatée, que des hommes élevés par accident loin du commerce de leurs ſemblables & dans le ſilence des forêts, n'y avoient appris à prononcer aucun ſon articulé ; qu'ils imitoient ſeulement les cris naturels des animaux avec leſquels ils s'étoient trouvés en liaiſon ; & que, tranſplantés dans notre ſociété, ils avoient eu bien de la peine à imiter le langage qu'ils entendoient, & ne l'avoient jamais fait que très-imparfaitement. *Voyez* les notes ſur le *diſcours de* M. J. J. Rouſſeau, *ſur l'origine & les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*.

Hérodote raconte qu'un roi d'Égypte fit élever deux enfans enſemble, mais dans le ſilence ; qu'une chevre ſur leur nourice ; qu'au bout de deux ans ils tendirent la main à celui qui étoit chargé de cette éducation expérimentale, & lui dirent *Becos*, & que le roi ayant ſu que *Brk*, en *Langue* phrygiene, ſignifie *pain*, il en conclut que le langage phrygien étoit naturel, & que les Phrygiens étoient les plus anciens peuples du monde. (*Lib. II, cap. ij.*) Les Égyptiens ne renoncerent pas à leurs prétentions d'ancienneté, mal-gré cette déciſion de leur prince, & ils firent bien : il eſt évident que ces enfans parloient comme la chevre leur nourice, que les Grecs nomment *βαυ* par onomatopée ou imitation du cri de cet animal ; & ce cri ne reſſemble que par hazard au *Bek* (pain) des Phrygiens.

Si la conſéquence que le roi d'Égypte tira de cette obſervation en étoit mal déduite, elle étoit encore vicieuſe par la ſuppoſition d'un principe erroné, qui conſiſtoit à croire qu'il y eût une *Langue* naturele à l'homme. C'eſt la penſée de ceux qui, éfrayés des difficultés du ſyſtême que l'on vient d'examiner ſur l'origine des *Langues*,

ont cru ne devoir pas prononcer que la premiere vînt miraculeuſement de l'inſpiration de Dieu même.

Mais s'il y avoit une *Langue* qui tînt à la nature de l'homme, ne ſeroit-elle pas commune à tout le genre humain, ſans diſtinction de temps, de climats, de gouvernemens, de religions, de mœurs, de lumieres acquiſes, de préjugés, ni d'aucunes des autres cauſes qui occaſionent les différences des *Langues?* Les muets de naiſſance, que nous ſavons ne l'être que faute d'entendre, ne s'aviſeroient-ils pas du moins de parler la *Langue* naturele, vu ſur-tout qu'elle ne ſeroit étouffée chez eux par aucun uſage ni aucun préjugé contraire?

Ce qui eſt vraiment naturel à l'homme, eſt immuable comme ſon eſſence; aujourd'hui, comme dès l'aurore du monde, une pente ſecrete, mais invincible, met dans ſon âme un déſir conſtant du bonheur, ſuggere aux deux ſexes cette concupiſcence mutuele qui perpétue l'eſpece, fait paſſer de générations en générations cette averſion pour une entiere ſolitude, qui ne s'éteint jamais dans le cœur même de ceux que la ſageſſe ou la religion a jetés dans la retraite. Mais raprochons-nous de notre objet: le langage naturel de chaque eſpece de brute, ne voyons-nous pas qu'il eſt inaltérable? Depuis le commencement juſqu'à nos jours, on a part-tout entendu les lions *rugir*, les taureaux *mugir*, les chevaux *hennir*, les ânes *braire*, les chiens *aboyer*, les loups *hurler*, les chats *miauler*, &c. ces mots mêmes, formés dans toutes les *Langues* par onomatopée, ſont des témoignages rendus à la diſtinction du langage de chaque eſpece, & à l'incorruptibilité, ſi on peut le dire, de chaque idiôme ſpécifique.

Je ne prétends pas inſinuer au reſte, que le langage des animaux ſoit propre à peindre le précis analytique de leurs penſées, ni qu'il faille leur acorder une raiſon comparable à la nôtre, comme le penſoient Plutarque, Sextus Empiricus, Porphyre, & comme l'ont avancé quelques modernes, & entr'autres Iſ. Voſſius, qui a pouſſé l'indécence de ſon aſſertion juſqu'à trouver plus de raiſon dans le langage des animaux, *quæ vulgo bruta creduntur*, dit-il (*Lib. de viribus rhythmi, p. 66*). Je m'en ſuis expliqué ailleurs. *Voyez* INTERJACTION. La parole nous eſt donnée pour exprimer les ſentimens intérieurs de notre âme & les idées que nous avons des objets extérieurs; en ſorte que chacune des *Langues* que l'homme parle fournit des expreſſions au langage du cœur & à celui de l'eſprit. Le langage des animaux paroît n'avoir pour objet que les ſenſations intérieures; & c'eſt pour cela qu'il eſt invariable comme leur maniere de ſentir, ſi même l'invariabilité de leur langage n'en eſt la preuve. C'eſt la même choſe parmi nous: nous ferons entendre par-tout l'état actuel de notre âme par nos interjections, parce que les ſons que la nature nous dicte dans les grands & premiers mouvemens de notre âme, ſont les mêmes pour toutes les *Langues*; nos uſages, à cet égard, ne ſont point arbitraires, parce qu'ils ſont naturels. Il en ſeroit de même du langage analytique de l'eſprit; s'il étoit naturel, il ſeroit immuable & unique.

Que reſte-t-il donc à conclure pour indiquer une origine raiſonable au langage? L'hypotheſe de l'homme ſauvage, démentie par l'hiſtoire authentique de la Geneſe, ne peut d'ailleurs fournir aucun moyen plauſible de former une premiere *Langue*; la ſuppoſer naturele, eſt une autre penſée inalliable avec les procédés conſtans & uniformes de la nature: c'eſt donc Dieu lui-même qui, non content de donner aux deux premiers individus du genre humain la précieuſe faculté de parler, la mit encore auſſi-tôt en plein exercice, en leur inſpirant immédiatement l'envie & l'art d'imaginer les mots & les tours néceſſaires aux beſoins de la ſociété naiſſante. C'eſt à peu près ce que paroît en dire l'auteur de l'Eccléſiaſtique (*XVII*, 5): *Conſilium*, *& Linguam*, *& oculos*, *& aures*, *& cor dedit illis excogitandi*; *& diſciplina intellectus replevit illos*. Voilà bien exactement tout ce qu'il faut pour juſtifier mon opinion: l'envie de communiquer ſa penſée *conſilium*; la faculté de le faire, *Linguam*; des yeux pour reconoître au loin les objets environans & ſoumis au domaine de l'homme, afin de les diſtinguer par leurs noms, *oculos*; des oreilles afin de s'entendre mutuélement, ſans quoi la communication des penſées & la tradition des uſages qui ſervent à les exprimer auroient été impoſſibles, *aures*; l'art d'aſſujétir les mots aux loix d'une certaine analogie, pour éviter la trop grande multiplication des mots primitifs, & cependant donner à chaque être ſon ſigne propre, *cor excogitandi*; enfin, l'intelligence néceſſaire pour diſtinguer & nommer les points de vue abſtraits les plus eſſentiels, pour donner à l'enſemble de l'élocution une forme auſſi expreſſive que chacune des parties de l'oraiſon peut l'être en particulier, & pour retenir le tout, *diſciplina intellectus*. Cette doctrine ſe confirme par le texte de la Geneſe, qui nous apprend ce que fut Adam lui-même, qui fut le nomenclateur primitif des animaux, & qui nous le préſente comme occupé de ce ſoin fondamental par l'avis exprès & ſous la direction du Créateur (*Gen. II*, 19, 20). *Formatis igitur*, *Dominus Deus*, *de humo cunctis animantibus terræ & univerſis volatilibus cœli*, *adduxit ea ad Adam*, *ut videret quid vocaret ea*; *omne enim quod vocavit Adam anima viventis*, *ipſum eſt nomen ejus*: *appellavitque Adam nominibus ſuis cuncta animantia*, *& univerſa volatilia cœli*, *& omnes beſtias terræ*. Avec un témoignage ſi reſpectable & ſi bien établi de la véritable origine & de la ſociété & du langage, comment ſe trouve-t-il encore parmi nous des hommes qui oſent interpréter l'œuvre de Dieu par les délires de leur imagination, & ſubſtituer leurs penſées aux documens que l'Eſprit-Saint lui-même nous

a fait paſſer? Cependant, à moins d'introduire le pyrrhoniſme hiſtorique le plus ridicule & le plus ſcandaleux tout-à-la-fois, le récit de Moyſe a droit de ſubjuguer la croyance de tout homme raiſonable, plus qu'aucun autre hiſtorien. Il eſt ſi sûr de ſes dates, qu'il parle continuelement en homme qui ne craint pas d'être démenti par aucun monument antérieur, quelque court que puiſſe être l'eſpace qu'il aſſigne; & telle eſt la condition génante qu'il s'impoſe lorſqu'il parle de la premiere multiplicarion des *Langues*; événement miraculeux, qui mérite attention, & ſur lequel j'emprunterai les termes mêmes de M. Pluche (*Spect. de la nature, tom. VIII, part. I, pag. 96 & ſuiv.*).

Art. II. *Multiplication miraculeuſe des* Langues. „ Moyſe tient tout le genre humain raſſemblé „ ſur l'Euphrate à la ville de Babel & ne par- „ lant qu'une même *Langue*, environ huit cents „ ans avant lui. Toute ſon hiſtoire tomboit en „ ponſſiere devant deux inſcriptions antérieures en „ deux *Langues* différentes. Un homme qui agit „ avec cette confiance, trouvoit ſans doute la preuve „ & non la réfutation de ſes dates dans les mo- „ numens égyptiens, qu'il connoiſſoit parfaite- „ ment. C'eſt plutôt l'exactitude de ſon récit qui „ réfute par avance les fables poſtérieurement in- „ troduites dans les annales égyptienes.

„ Ce point d'hiſtoire eſt important: conſidé- „ rons-le par parties, & regardons toujours à eôté „ de Moyſe ſi la nature & la ſociété nous offrent „ les veſtiges & les preuves de ce qu'il avance.

„ Les enfans de Noé, multipliés & mal-à- „ l'aiſe dans les rochers de la Gordyene où l'arche „ s'étoit arrêtée, paſſerent le Tigre & choiſirent „ les fertiles campagnes de Singar ou Sennahar, „ dans la baſſe Méſopotamie, vers le confluent du „ Tigre & de l'Euphrate, pour y établir leur „ ſéjour comme dans le pays le plus uni & le „ plus gras qu'ils connuſſent. La néceſſité de „ pourvoir aux beſoins d'une énorme multitude „ d'habitans & de troupeaux les obligeant à s'é- „ tendre, & n'ayant point d'objet dans cette „ plaine immenſe qui pût être aperçu de loin, „ *Bâtiſſons*, dirent-ils, *une ville & une tour qui „ s'éleve dans le ciel; faiſons-nous une marque* „ (1) *reconoiſſable, pour ne nous pas déſunir en „ nous diſperſant de côté & d'autre*. Manquant „ de pierres, ils cuiſirent des briques; & l'a- „ ſphalte ou le bitume, que le pays leur fourniſ- „ ſoit en abondance, leur tint lieu de ciment. „ Dieu jugea à propos d'arrêter l'entrepriſe en „ diverſifiant leur langage. La confuſion ſe mit „ parmi eux, & ce lieu en prit le nom de Babel, „ qui ſignifie *confuſion*. Y a-t-il eu une ville du „ nom de Babel, une tour connue qui ait acom- „ pagné cette ville, une plaine de Singar en Mé- „ ſopotamie, un fleuve Euphrate, des campagnes „ infiniment fertiles & parfaitement unies de fa- „ çon à rendre la précaution d'une très-haute tour „ intelligible & raiſonable; enfin, l'aſphalte eſt-il „ une production naturele de ce pays? Toute „ l'Antiquité profane a connu, dès les premiers „ temps où l'on a commencé à écrire, & l'Eu- „ phrate & l'égalité de la plaine. Ptolomée, „ dans ſes cartes d'Aſie, termine la plaine de Mé- „ ſopotamie au mont Sinhar, du eôté du Tigre. „ Tous les hiſtoriens nous parlent de la parfaite „ égalité des terres du eôté de Babylone, juſque- „ là qu'on y élevoit les beaux jardins ſur quel- „ ques maſſes de bâtimens en brique, pour les „ détacher de la plaine & varier les aſpects aupa- „ ravant trop uniformes. Ammien-Marcellin, qui „ a ſuivi l'empereur Julien dans cette contrée, „ Pline & tous les géographes, tant anciens que „ modernes, atteſtent pareillement l'étendue & „ l'égalité des plaines de la Méſopotamie, où la „ vue ſe perd ſans aucun objet qui la fixe. Ils „ nous y font remarquer l'abondance du bitume „ qui y coule naturélement, & la fertilité incroy- „ able de l'ancienne Babylonie. Tout concourt „ donc à nous faire reconoître les reſtes du pays „ d'Éden, & l'exactitude de toutes les circonſtances „ où Moyſe s'engage. Toute la littérature pro- „ fane rend hommage à l'Écriture, au lieu que „ les hiſtoires chinoiſes & égyptienes ſont comme „ ſi elles étoient tombées de la lune „.

„ Le crime que Moyſe attribue aux enfans de „ Noé n'eſt pas, comme les LXX l'ont traduit, „ *de ſe vouloir faire un nom avant la diſperſion*; „ mais comme porte littéralement le texte ori- „ ginal, c'étoit de ſe conſtruire une habitation „ qui pût contenir un peuple nombreux, & d'y „ joindre une tour qui, étant vue de loin, devînt un „ ſigne de rallîment, *pour prévenir les égaremens „ & la ſéparation*. C'eſt ce qu'ils expriment fort „ ſimplement en ces termes: *Faiſons-nous une „ marque pour* (2) *ne nous point déſunir en nous „ avançant en différentes contrées* „.

„ L'inconvénient qu'ils vouloient éviter avec „ ſoin, étoit préciſément ce que Dieu vouloit & „ exigeoit d'eux. Ils ſavoient très-bien que Dieu „ les appeloit depuis un ſiecle & plus à ſe di- „ ſtribuer par colonies d'une contrée dans une „ autre, & ils prenoient des meſures pour empêcher „ ou pour ſuſpendre long-temps l'exécution de ſes „ volontés. Dieu confondit leur langage; il peupla „ peu à peu chaque pays en y atachant les habi- „ tans que l'uſage d'une même *Langue* y avoit „ réunis, & que le déſagrément de n'entendre „ plus les autres familles avoit obligés d'aller „ vivre loin d'elles.

(1) En hébreu *shem*, une marque. Le grec σῆμα, une *marque*, en eſt venu. Ce mot ſignifie auſſi un *nom*; mais ce n'eſt pas ici.

(2) Hebr. *pen.* (ne forte).

„ L'état actuel de la terre & toutes les hiſtoires „ connues rendent témoignage à l'intention qui a „ de bonne heure partagé les *Langues* après le „ déluge. Rien de plus digne de la ſageſſe divine, „ que d'avoir d'abord employé, pour peupler „ promptement les différentes contrées, le même „ moyen qui lui ſert encore aujourd'hui pour y „ fixer les habitans & en empêcher la déſertion. „ Il y a des pays ſi bons & il y en a de ſi diſ- „ graciés, qu'on quiteroit les uns pour les autres, „ ſi l'uſage d'une même *Langue* n'étoit pour les „ habitans des plus mauvais une atache propre à „ les y retenir, & l'ignorance des autres *Langues* „ un puiſſant moyen d'averſion pour tout autre „ pays, mal-gré les déſavantages de la comparai- „ ſon. Le miracle raporté par Moyſe peuple donc „ encore aujourd'hui toute la terre auſſi réellement „ qu'au temps de la diſperſion des enfans de Noé; „ l'effet en embraſſe tous les ſiecles.

„ Un autre moyen de ſentir la juſteſſe de ce „ récit, conſiſte en ce que la diverſité des *Lan-* „ *gues* s'acorde avec les dates de Moyſe: cette „ diverſité devance toutes nos hiſtoires connues; „ & d'une autre part, ni les pyramides d'Égypte, „ ni les marbres d'Arondel, ni aucun monument „ qui porte un caractere de vérité, ne remonte „ au deſſus. Ajoutons ici que la réunion du genre „ humain dans la Chaldée avant la diſperſion „ des colonies, eſt on fait très-conforme à la „ marche qu'elles ont tenue. Tout part de l'O- „ rient, les hommes & les arts; tout s'avance „ peu à peu vers l'Occident, vers le Midi, & „ vers le Nord. L'Hiſtoire montre des rois & de „ grands établiſſemens au cœur & ſur les côtes „ de l'Aſie, lorſqu'on n'avoit encore aucune con- „ noiſſance d'autres colonies plus reculées: celles- „ ci n'étoient pas encore, ou elles travailloient à „ ſe former. Si les peuplades chinoiſe & égyptiene „ ont eu de très-bonne heure plus de conformité „ que les autres avec les anciens habitans de „ Chaldée, par leur inclination sédentaire, par „ leurs figures ſymboliques, par leurs connoiſſances „ en Aſtronomie, & par la pratique de quelques „ beaux arts; c'eſt parce qu'elles ſe ſont tout „ d'abord établies dans des pays excellemment bons, „ où n'étant traverſées ni par les bois, qui ail- „ leurs couvroient tout, ni par les bêtes, qui „ troubloient tous les établiſſemens à l'aide des „ bois, elles ſe ſont promptement multipliées, & „ n'ont point perdu l'uſage des premieres inven- „ tions. La haute antiquité de ces trois peuples „ & leur reſſemblance en tant de points, montre „ l'unité de leur origine & la ſinguliere exactitude „ de l'hiſtoire ſainte. L'état des autres peuplades „ fut fort différent de celles qui s'arrêterent de „ bonne heure dans les riches campagnes de l'Eu- „ phrate, du Kian, & du Nil. Concevons ailleurs „ des familles vagabondes, qui ne connoiſſoient „ ni les lieux ni les routes, & qui tombent à „ l'aventure dans un pays miſérable, où tout leur „ manque: point d'inſtrumens pour exercer ce „ qu'elles pouvoient avoir retenu de bon; point „ de conſiſtance ni de repos pour perfectioner ce „ que le beſoin actuel pouvoit leur faire inventer; „ la modicité des moyens de ſubſiſter les mettoit „ ſouvent aux priſes; la jalouſie les entre-détrui- „ ſoit; n'étant qu'une poignée de monde, un „ autre peloton les mettoit en fuite. Cette vie „ errante & long-temps incertaine fit tout oublier; „ ce n'eſt qu'en renouant le commerce avec l'O- „ rient que les choſes ont changé. Les Goths & „ tout le Nord n'ont ceſſé d'être barbares, qu'en „ s'établiſſant dans la Gaule & en Italie; les „ Gaulois & les Francs doivent leur politeſſe aux „ Romains; ceux-ci avoient été prendre leurs loix „ & leur littérature à Athènes. La Grece demeura „ brute juſqu'à l'arivée de Cadmus, qui y porta „ les lettres phéniciennes: les Grecs, enchantés de „ ce ſecours, ſe livrerent à la culture de leur „ *Langue*, à la poéſie, & au chant; ils ne prirent „ goût à la Politique, à l'Architecture, à la „ Navigation, à l'Aſtronomie, & à la Peinture, „ qu'après avoir voyagé à Memphis, à Tyr, & „ à la Cour de Perſe; ils perfectionent tout, „ mais n'inventent rien. Il eſt donc auſſi mani- „ feſte par l'hiſtoire profane que par le récit de „ l'Écriture, que l'Orient eſt la ſource commune „ des nations & des belles connoiſſances: nous ne „ voyons un progrès contraire que dans des temps „ poſtérieurs, où la manie des conquêtes a com- „ mencé à reconduire des bandes d'occidentaux en „ Aſie „.

Il ſeroit peut-être ſatisfaiſant pour notre curio- ſité, de pouvoir déterminer en quoi conſiſterent les changemens introduits à Babel dans le langage primitif, & de quelle maniere ils y furent opérés. Il eſt certain qu'on ne peut établir là-deſſus rien de ſolide; parce que cette grande révolution dans le langage ne pouvant être regardée que comme un miracle auquel les hommes étoient fort éloignés de s'atendre, il n'y avoit aucun obſervateur qui eût les ieux ouverts ſur ce phénomene; & que peut-être même, ayant été ſubit, il n'auroit laiſſé aucune priſe aux obſervations, quand on s'en ſeroit avisé: or, rien n'inſtruit bien ſur la nature & les progrès des faits, que les Mémoires formés dans le temps d'après les obſervations. Cependant quel- ques écrivains ont donné là-deſſus leurs penſées avec autant d'aſſurance que s'ils avoient parlé d'après le fait même, ou qu'ils euſſent aſſiſté au conſeil du Très-haut.

Les uns diſent que la multiplication des *Lan-* *gues* ne s'eſt point faite ſubitement, mais qu'elle s'eſt opérée inſenſiblement, ſelon les principes conſtans de la mutabilité naturele du langage; qu'elle commença à devenir ſenſible pendant la conſtruction de la ville & de la tour de Babel, qui, au raport d'Euſebe (*in Chron.*), dura qua- rante ans; que les progrès de cette permutation ſe trouverent alors ſi conſidérables, qu'il n'y eut plus moyen de conſerver l'intelligence néceſſaire à la conſommation d'une entrepriſe qui alloit

directement contre la volonté de Dieu, & que les hommes furent obligés de ſe ſéparer. (*Voyez l'Introd. à l'hiſt. des Juifs* de Prideaux, par Samuel Shucford, *liv. II.*) Mais c'eſt contre-dire trop formélement le texte de l'Écriture, & ſuppoſer d'ailleurs comme naturele, une choſe démentie par les effets naturels ordinaires.

Le chapitre *xj* de la Geneſe commence par obſerver que par toute la terre on ne parloit qu'une *Langue*, & qu'on la parloit de la même maniere: *Erat autem terra labii unius & fermonum eorumdem* (*V*, 1); ce qui ſemble marquer la même prononciation, *labii unius*, & la même ſyntaxe, la même analogie, les mêmes tours, *fermonum eorumdem*. Après cette remarque fondamentale, & enviſagée comme telle par l'hiſtorien ſacré, il raconte l'arivée des deſcendans de Noé dans la plaine de Sennahar, le projet qu'ils firent d'y conſtruire une ville & une tour pour leur ſervir de ſignal, les matériaux qu'ils employerent à cette conſtruction; il inſinue même que l'ouvrage fut pouſſé juſqu'à un certain point; puis, après avoir remarqué que le Seigneur deſcendit pour viſiter l'ouvrage, il ajoute (*V*,6,7), *Et dixit* (*Dominus*): *Ecce, unus eſt populus, &* UNUM LABIUM *omnibus; cœperuntque hoc facere, nec deſiſtent a cogitationibus ſuis donec eas opere compleant. Venite igitur, deſcendamus, &* CONFUNDAMUS IBI LINGUAM *eorum, ut non audiat unuſquiſque vocem proximi ſui*. N'eſt-il pas bien clair qu'il n'y avoit qu'une *Langue* juſqu'au moment où Dieu voulut faire échouer l'entrepriſe des hommes, *unum labium omnibus*; que dès qu'il l'eut réſolu, ſa volonté toute-puiſſante eut ſon effet, *atque ita diviſit eos Dominus* (*V*, 8); que le moyen qu'il employa pour cela fut la diviſion de la *Langue* commune, *confundamus*.... Linguam *eorum*; & que cette confuſion fut ſubite, *confundamus ibi?*

Si cette confuſion du langage primitif n'eût pas été ſubite, comment auroit-elle frapé les hommes au point de la conſtater par un monument durable, comme le nom qui fut donné à cette ville même, *Babel* (confuſion)? *Et idcirco vocatum eſt nomen ejus* Babel, *quia ibi confuſum eſt* labium *univerſæ terræ* (*V*, 9). Comment, après avoir travaillé pendant pluſieurs années en bonne intelligence, mal-gré les changemens inſenſibles qui s'introduiſoient dans le langage, les hommes furent-ils tout-à-coup obligés de ſe ſéparer faute de s'entendre? Si les progrès de la diviſion étoient encore inſenſibles la veille, ils durent l'être également le lendemain: ou s'il eut le lendemain une révolution extraordinaire qui ne tînt plus à la progreſſion des altérations précédentes, cette progreſſion doit être comptée pour rien dans les cauſes de la révolution; on doit la regarder comme ſubite & comme miraculeuſe dans ſa cauſe autant que dans ſon effet.

Mais il faut bien s'y réſoudre, puiſqu'il eſt certain que la progreſſion naturele des changemens qui arivent aux *Langues*, n'opere & ne peut jamais opérer la confuſion entre les hommes qui parlent originairement la même. Si un particulier altere l'uſage commun, ſon expreſſion eſt d'abord regardée comme une faute, mais on l'entend ou on le fait expliquer; dans l'un ou l'autre cas, on lui indique la loi fixée par l'uſage, ou du moins on ſe la rapele. Si cette faute particuliere, par quelqu'une des cauſes accidenteles qui font varier les *Langues*, vient à paſſer de bouche en bouche & à ſe répéter, elle ceſſe enfin d'être faute, elle acquiert l'autorité de l'uſage, elle devient propre à la même *Langue* qui la condamnoit autrefois; mais alors même on s'entend encore, puiſqu'on ſe répete. Ainſi entendons-nous les écrivains du ſiecle dernier, ſans apercevoir entr'eux & nous que des différences légeres qui n'y cauſent aucune confuſion; ils entendoient pareillement ceux du ſiecle précédent, qui étoient dans le même cas à l'égard des auteurs du ſiecle antérieur; & ainſi de ſuite juſqu'au temps de Charlemagne, de Clovis, ſi vous voulez, ou même juſqu'aux plus anciens druides, que nous n'entendons plus. Mais ſi la vie des hommes étoit aſſez longue pour que quelques druides vécuſſent encore aujourd'hui que la *Langue* fût changée comme elle l'eſt, ou qu'elle ne le fût pas, il y auroit encore intelligence entr'eux & nous, parce qu'ils auroient été aſſujétis à céder au torrent des déciſions des uſages des différens ſiecles. Ainſi, c'eſt une véritable illuſion que de vouloir expliquer, par des cauſes naturele, un événement qui ne peut être que miraculeux.

D'autres auteurs, convaincus qu'il n'avoit point de cauſe aſſignable dans l'ordre naturel, ont voulu expliquer en quoi a pu conſiſter la révolution étonante qui fit abandoner l'entrepriſe de Babel. „ Ma penſée, dit du Tremblay (*Traité des Lan-* „ gues, *c. vj*), eſt que Dieu diſpoſa alors les „ organes de ces hommes de telle maniere, que, „ lorſqu'ils voulurent prononcer les mots dont ils „ avoient coutume de ſe ſervir, ils en prononcerent de tout différens pour ſignifier les choſes „ dont ils voulurent parler: en ſorte que ceux dont „ Dieu voulut changer la *Langue*, ſe formerent „ des mots tout nouveaux, en articulant leur „ voix d'une autre maniere qu'ils n'avoient acoutumé de le faire; & en continuant ainſi d'ar- „ ticuler leur voix d'une maniere nouvele toutes „ les fois qu'ils parlerent, ils ſe firent une *Langue* „ nouvele: car toutes leurs idées ſe trouverent „ jointes aux termes de cette nouvele *Langue*, au „ lieu qu'elles étoient jointes aux termes de la „ *Langue* qu'ils parloient auparavant. Il y a „ même lieu de croire qu'ils oublierent tellement „ leur *Langue* ancienne, qu'ils ne ſe ſouvenoient „ pas même de l'avoir parlée, & qu'ils ne s'aper- „ çurent du changement que parce qu'ils ne s'en- „ tr'entendoient pas tous comme auparavant. „ C'eſt ainſi que je conçois que s'eſt fait ce change- „ ment; & ſuppoſé la puiſſance de Dieu ſur ſa „ créature, je ne vois pas en cela un grand my-

„ ſtere, ni pourquoi les rabbins ſe tourmentent „ tant pour trouver la maniere de ce change- „ ment „.

C'eſt encore donner ſes propres imaginations pour des raiſons : la multiplication des *Langues* a pu ſe faire en tant de manieres, qu'il n'eſt pas poſſible d'en déterminer une avec certitude, comme préférée excluſivement à toutes les autres. Dieu a pu laiſſer ſubſiſter les mêmes mots radicaux avec les mêmes ſignifications, mais en inſpirer des déclinaiſons & des conſtructions différentes ; il a pu ſubſtituer dans les eſprits d'autres idées à celles qui auparavant étoient deſignées par les mêmes mots, altérer ſeulement la prononciation par le changement des voyeles, ou par celui de conſones homogenes, ſubſtituées les unes aox autres, &c. Qui eſt-ce qui oſera aſſigner la voie qu'il a plu à la Providence de choiſir, ou prononcer qu'elle n'en a pas choiſi pluſieurs à la fois ? *Quis enim cognovit ſenſum Domini, aut quis conſiliarius ejus fuit ?* (Rom. xj, 34.)

Tenons-nous-en aux faits qui nous ſont racontés par l'Eſprit-Saint. Nous ne pouvons point douter que ce ne ſoit lui-même qui a inſpiré Moyſe. Tout concourt d'ailleurs à confirmer ſon récit : le ſpectacle de la nature, celui de la ſociété & des révolutions qui ont changé ſucceſſivement la ſcène du monde, les raiſonemens fondés ſur les obſervations les mieux conſtatées, tout dépoſe les mêmes vérités ; & ce ſont les ſeoles que noos puiſſions affirmer avec certitude, ainſi que les conſéquences qui en ſortent évidemment.

Dieu avoit fait les hommes ſociables ; il leur inſpira la premiere *Langue*, pour être l'inſtrument de la commonication de leurs idées, de leurs beſoins, de leurs devoirs réciproques, le lien de leur ſociété, & ſur-tout du commerce de charité & de bienveillance qu'il poſe comme le fondement indiſpenſable de cette ſociété.

Lorſqu'il voolot enſuite que leur fécondité ſervît à couvrir & à cultiver les différentes parties de la terre qu'il avoit ſoumiſe au domaine de l'eſpece, & qu'il leur vit prendre des meſures pour réſiſter à leur vocation & aux vues impénétrables de ſa Providence ; il confondit la *Langue* primitive, les força ainſi à ſe ſéparer en autant de peuplades qu'il en réſulta d'idiômes, & à ſe diſperſer dans autant de régions différentes.

Tel eſt le fait de le premiere multiplication des *Langues* ; & la ſeule choſe qu'il me paroiſſe permis d'y ajouter raiſonablement, c'eſt que Dieu opéra ſubitement dans la *Langue* primitive des changemens analogues à ceux que les caoſes naturoles y auroient amenés par la ſuite, ſi les hommes, de leur propre mouvement, s'étoient diſperſés en diverſes colonies dans les différentes régions de la terre : car, dans les événemens mêmes qui ſont hors de l'ordre naturel, Dieu n'agit point contre la nature, parce qu'il ne peut agir contre ſes idées éterneles & immuables, qoi ſont les archétypes de toutes les natures. Cependant ceci même donne lieu à une objection qui mérite d'être examinée ; la voici :

Que le Créateur ait inſpiré d'abord ao premier homme & à ſa compagne la premiere de toutes les *Langues*, pour ſervir de lien & d'inſtrument à la ſociété qu'il lui avoit plu d'établir entr'eux ; que l'éducation, ſecondée par la curioſité naturele & par la pente que les hommes ont à l'imitation, ait fait paſſer cette *Langue* primitive de générations en générations ; & qu'ainſi elle ait entretenu, tant qu'elle a ſubſiſté ſeule, la liaiſon originele entre tous les deſcendans d'Adam & d'Eve ; c'eſt nn premier point qu'il eſt aiſé de concevoir, & qu'il eſt néceſſaire d'avouer.

Que les bommes enſuite, trop épris des douceurs de cette ſociété, aient voulu éluder l'intention & les ordres du Créateur, qui les deſtinoit à peopler toutes les parties de la terre ; & que, pour les y contraindre, Dieu ait jugé à propos de confondre leur langage & d'en multiplier les idiômes, afin d'étendre le lien qui les tenoit trop atachés les uns aux autres ; c'eſt un ſecond point également atteſté, & dont l'intelligence n'a pas plus de difficulté, qoand on le conſidere à part.

Mais la réunion de ces deux faits ſemble donner lieu à une difficulté réelle. Si la confuſion des *Langues* jete la diviſion entre les hommes, n'eſt-elle pas contraire à la premiere intention du Créateur & au bonheur de l'humanité ? Pour diſſiper ce qu'il y a de ſpécieux dans cette objection, il ne ſuffit pas d'enviſager ſeulement d'une maniere vague & indéfinie l'affection qoe tout homme doit à ſon ſemblable, & dont il a le germe en ſoi-même. Cette affection a naturélement, c'eſt-à-dire, par une ſuite néceſſaire des loix que le Créateur même a établies, différens degrés d'intenſité, ſelon la différence des degrés de liaiſon qu'il y a entre un homme & un autre. Comme les ondes circulaires qui ſe forment autour d'une pierre jetée dans l'eau, ſont d'autant moins ſenſibles qu'elles s'éloignent plus du centre de l'ondulation ; ainſi plus les raports de liaiſon entre les hommes ſont afoiblis par l'éloignement des temps, des lieux, des générations, des intérêts quelconques, moins il y a de vivacité dans les ſentimens reſpectifs de la bienveillance naturele, qui ſubſiſte pourtant toujoors, même dans le plus grand éloignement. Mais loin d'être contraire à cette propagation proportionele de bienveillance, la multiplication des *Langues* eſt en quelque maniere dans la même proportion, & adaptée, pour ainſi dire, aux vues de la charité univerſele. Si l'on en met les degrés en parallele avec les différences du langage, plos il y aura d'exactitude dans la comparaiſon, plus on ſe convaincra que l'un eſt la juſte meſure de l'aotre ; ce qui va devenir plus ſenſible dans l'article ſuivant.

Article III. *Analyſe & comparaiſon des* Langues. Tootes les *Langues* ont un même but, qui eſt l'énonciation des penſées. Pour y parvenir, toutes

emploient le même inſtrument, qui eſt la voix : c'eſt comme l'eſprit & le corps du langage. Or il en eſt, juſqu'à un certain point, des *Langues* ainſi conſidérées, comme des hommes mêmes qui les parlent.

Toutes les âmes humaines, ſi l'on en croit l'École carteſiene, ſont abſolument de même eſpece, de même nature; elles ont les mêmes facultés au même degré, le germe des mêmes talens, du même eſprit, du même génie; & elles n'ont entr'elles que des différences numériques & individueles: les différences qu'on y aperçoit dans la ſuite tienent à des cauſes extérieures, à l'organiſation intime des corps qu'elles animent, aux divers tempéramens que les conjonctures y établiſſent; aux occaſions plus ou moins fréquentes, plus ou moins favorables, pour exciter en elles des idées, pour les raprocher, les combiner, les développer; aux préjugés plus ou moins heureux, qu'elles reçoivent par l'éducation, les mœurs, la religion, le gouvernement politique, les liaiſons domeſtiques, civiles, & nationales, &c.

Il en eſt encore à peu près de même des corps humains. Formés de la même matiere, ſi on en conſidere la figure dans ſes traits principaux, elle paroît, pour ainſi dire, jetée dans le même moule: cependant il n'eſt peut-être pas encore arivé qu'un ſeul homme ait eu avec un autre une reſſemblance de corps bien exacte. Quelque connexion phyſique qu'il y ait entre homme & homme, dès qu'il y a diverſité d'individus, il y a des différences plus ou moins ſenſibles de figure, outre celles qui ſont dans l'intérieur de la machine: ces différences ſont plus marquées, à proportion de la diminution des cauſes convergentes vers les mêmes effets. Ainſi, tous les ſujets d'une même nation ont entr'eux des différences individueles avec les traits de la reſſemblance nationale: la reſſemblance nationale d'un peuple n'eſt pas la même que la reſſemblance nationale d'un autre peuple voiſin, quoiqu'il y ait encore entre les deux des caracteres d'approximation; ces caracteres s'afoibliſſent, & les traits différenciels augmentent à meſure que les termes de comparaiſon s'éloignent, juſqu'à ce que la très-grande diverſité des climats, & des autres cauſes qui en dépendent plus ou moins, ne laiſſe plus ſubſiſter que les traits de la reſſemblance ſpécifique ſous les différences tranchantes des Blancs & des Negres, des Lapons & des Européens méridionaux.

Diſtinguons pareillement dans les *Langues* l'eſprit & le corps; l'objet commun qu'elles ſe propoſent, & l'inſtrument univerſel dont elles ſe ſervent pour l'exprimer; en un mot, les penſées & les ſons articulés de la voix: nous y démêlerons ce qu'elles ont néceſſairement de commun, & ce qu'elles ont de propre ſous chacun de ces deux points de vue, & nous nous mettrons en état d'établir des principes raiſonables ſur la génération des *Langues*, ſur leur mélange, leur affinité, & leur mérite reſpectif.

§. I. L'eſprit humain, je l'ai déja dit ailleurs (*Voyez* GRAMMAIRE & INVERSION), vient à bout de diſtinguer des parties dans ſa penſée, tout indiviſible qu'elle eſt, en ſéparant, par le ſecours de l'abſtraction, les différentes idées qui en conſtituent l'objet, & les diverſes relations qu'elles ont entr'elles à cauſe du raport qu'elles ont toutes à la penſée indiviſible dans laquelle on les enviſage. Cette analyſe, dont les principes tienent à la nature de l'eſprit humain, qui eſt la même par-tout, doit montrer par-tout les mêmes réſultats, ou du moins des réſultats ſemblables, faire enviſager les idées de la même maniere, & établir dans les mots la même claſſification.

Ainſi, il y a dans toutes les *Langues* formées, des mots deſtinés à exprimer les êtres, ſoit réels, ſoit abſtraits, dont les idées peuvent être les objets de nos penſées, & des mots pour déſigner les relations générales des êtres dont on parle. Les mots du premier genre ſont déclinables, c'eſt-à-dire, ſuſceptibles de diverſes inflexions relatives aux vues de l'analyſe, qui peut enviſager les mêmes êtres ſous divers aſpects dans diverſes circonſtances: les mots du ſecond genre ſont indéclinables, parce qu'ils préſentent toujours la même idée ſous le même aſpect.

Les mots déclinables ont par-tout une ſignification définie, ou une ſignification indéfinie. Ceux de la premiere claſſe préſentent à l'eſprit des êtres déterminés, & il y en a deux eſpeces: les noms, qui déterminent les êtres par l'idée de la nature; les pronoms, qui les déterminent par l'idée d'une relation perſonele. Ceux de la ſeconde claſſe préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, & il y en a auſſi deux eſpeces: les adjectifs, qui les déſignent par l'idée préciſe d'une qualité ou d'une relation particuliere, communicable à pluſieurs natures, dont elle eſt une partie ſoit eſſentiele ſoit accidentele; & les verbes, qui les déſignent par l'idée préciſe de l'exiſtence intellectuele ſous un attribut également communicable à pluſieurs natures.

Les mots indéclinables ſe diviſent univerſélement en trois eſpeces, qui ſont les prépoſitions, les adverbes, & les conjonctions: les prépoſitions, pour déſigner les raports généraux avec abſtraction des termes; les adverbes, pour déſigner les raports particuliers à un terme déterminé; & les conjonctions, pour déſigner la liaiſon des diverſes parties du diſcours. *Voyez* MOT & *toutes les eſpeces*.

Je ne parle point ici des interjections, parce que cette eſpece de mot ſert, non pas à l'énonciation des penſées de l'eſprit, mais à l'indication des ſentimens de l'âme; que les interjections ne ſont point des inſtrumens arbitraires de l'art de parler, mais des ſignes naturels de ſenſibilité, antérieurs à tout ce qui eſt arbitraire, & ſi peu dépendans de l'art de parler & des *Langues*, qu'ils ne manquent pas même aux muets de naiſſance.

Pour

Pour ce qui eſt des relations qui naiſſent entre les idées partieles, du raport général qu'elles ont toutes à une même penſée indiviſible; ces relations, dis-je, ſuppoſent un ordre fixe entre leur terme: la priorité eſt propre au terme antécédent; la poſtériorité eſt eſſentiele au terme conſéquent. D'où il ſuit qu'entre les idées partieles d'une même penſée, il y a une ſucceſſion fondée ſur leurs relations réſultantes du raport qu'elles ont toutes à cette penſée. *Voyez* INVERSION. Je donne à cette ſucceſſion le nom d'*Ordre analytique*, parce qu'elle eſt tout-à-la-fois le réſultat de l'analyſe de la penſée, & le fondement de l'analyſe du diſcours, en quelque *Langue* qu'il ſoit énoncé.

La parole, en effet, doit être l'image ſenſible de la penſée; tout le monde en convient: mais toute image ſenſible ſuppoſe, dans ſon original, des parties, un ordre, & une proportion entre ces parties; ainſi, il n'y a que l'analyſe de la penſée, qui puiſſe être l'objet naturel & immédiat de l'image ſenſible que la parole doit produire dans toutes les *Langues*; & il n'y a que l'ordre analytique, qui puiſſe régler l'ordre & la proportion de cette image ſucceſſive & fugitive. Cette regle eſt sûre, parce qu'elle eſt immuable, comme la nature même de l'eſprit humain, qui en eſt la ſource & le principe. Son influence ſur toutes les *Langues* eſt auſſi néceſſaire qu'univerſele: ſans ce prototype original & invariable, il ne pouroit y avoir aucune communication entre les hommes des différens âges du monde, entre les peuples des diverſes régions de la terre, pas même entre deux individus quelconques; parce qu'ils n'auroient pas un terme immuable de comparaiſon, pour y raporter leurs procédés reſpectifs.

Mais au moyen de ce terme commun de comparaiſon, la communication eſt établie généralement par-tout, avec les ſeules difficultés qui naiſſent des différentes manieres de peindre le même objet. Les hommes qui parlent une même *Langue* s'entendent entr'eux; parce qu'ils peignent le même original, ſous le même aſpect, avec les mêmes couleurs. Deux peuples voiſins, comme les François & les Italiens, qui, avec des mots différens, ſuivent à peu près une même conſtruction, parvienent aiſément à entendre la *Langue* les uns des autres; parce que les uns & les autres peignent encore le même original & à peu près dans la même atitude, quoiqu'avec des couleurs différentes. Deus peuples plus éloignés, dont les mots & la conſtruction different entiérement, comme les François, par exemple, & les Latins, peuvent encore s'entendre réciproquement, quoique peut-être avec un peu plus de difficulté: c'eſt toujours la même raiſon; les uns & les autres peignent le même objet original, mais deſſiné & colorié diverſement.

L'ordre analytique eſt donc le lien univerſel de la communicabilité de toutes les *Langues*, & du commerce de penſées, qui eſt l'âme de la ſociété: c'eſt donc le terme où il faut réduire toutes les phraſes d'une *Langue* étrangere dans l'intelligence de laquelle on veut faire quelques progrès sûrs, raiſonés, & aprofondis; parce que tout le reſte n'eſt, pour ainſi dire, qu'une aſaire de mémoire, où il n'eſt plus queſtion que de s'aſſurer des déciſions arbitraires du bon uſage. Cette conſéquence, que les réflexions ſuivantes ne feront que confirmer & développer davantage, eſt le vrai fondement de la méthode pratique que je propoſe ailleurs (*article* MÉTHODE) pour la *Langue* latine, qui eſt le premier objet des études publiques & ordinaires de l'Europe; & cette méthode, à cauſe de l'univerſalité du principe, peut être appliquée avec un pareil ſuccès à toutes les *Langues* étrangeres, mortes ou vivantes, que l'on ſe propoſe d'étudier ou d'enſeigner.

Voilà donc ce qui ſe trouve univerſélement dans l'eſprit de toutes les *Langues*; la ſucceſſion analytique des idées partieles qui conſtituent une même penſée, & les mêmes eſpeces de mots pour repréſenter les idées partieles enviſagées ſous les mêmes aſpects. Mais elles admetent toutes, ſur ces deus objets généraux, des différences qui tienent au génie des peuples qui les parlent, & qui ſont elles-mêmes tout-à-la-fois les principaux caracteres du génie de ces *Langues*, & les principales ſources des difficultés qu'il y a à traduire exactement de l'une en l'autre.

1°. Par raport à l'ordre analytique, il y a deux moyens par leſquels il peut être rendu ſenſible dans l'énonciation vocale de la penſée. Le premier, c'eſt de ranger les mots dans l'élocution, ſelon le même ordre qui réſulte de la ſucceſſion analytique des idées partieles: le ſecond, c'eſt de donner, aux mots déclinables, des inflexions ou des terminaiſons relatives à l'ordre analytique, & d'en régler enſuite l'arangement dans l'élocution par d'autres principes, capables d'ajouter quelque perfection à l'art de la parole. De là la diviſion la plus univerſele des *Langues* en deux eſpeces générales, que l'abbé Girard (*Princ. diſc. I, t. 1, page 23*) appele *analogues* & *tranſpoſitives*, & auſquelles je conſerverai les mêmes noms, parce qu'ils me paroiſſent en caractériſer très-bien le génie diſtinctif.

Les *Langues analogues* ſont celles dont la ſyntaxe eſt ſoumiſe à l'ordre analytique, parce que la ſucceſſion des mots, dans le diſcours, y ſuit la gradation analytique des idées; la marche de ces *Langues* eſt effectivement analogue & en quelque ſorte parallele à celle de l'eſprit même, dont elle ſuit pas à pas les opérations.

Les *Langues tranſpoſitives* ſont celles qui, dans l'élocution, donnent aux mots des terminaiſons relatives à l'ordre analytique, & qui acquierent ainſi le droit de leur faire ſuivre dans le diſcours une marche libre & tout-à-fait indépendante de la ſucceſſion naturele des idées. Le françois, l'italien, l'eſpagnol, &c., ſont des *Langues* analo-

gues; le grec, le latin, l'allemand, &c., ſont des *Langues* tranſpoſitives.

Au reſte, cette premiere diſtinction des *Langues* ne porte pas ſur des caracteres excluſifs; elle n'indique que la maniere de procéder la plus ordinaire: car les *Langues* analogues ne laiſſent pas d'admettre quelques inverſions légeres & faciles à ramener à l'ordre naturel, comme les tranſpoſitives reglent quelquefois leur marche ſur la ſucceſſion analytique, où s'en raprochent plus ou moins. Aſſez communément le beſoin de la clarté, qui eſt la qualité la plus eſſentiele de toute énonciation, l'emporte ſur le génie des *Langues* analogues, & les détourne de la voie analytique dès qu'elle ceſſe d'être la plus lumineuſe: les *Langues* tranſpoſitives, au contraire, y ramenent leurs procédés, quelquefois dans la même vue, & d'autres fois pour ſuivre ou les impreſſions du goût ou les loix de l'harmonie. Mais dans les unes & dans les autres, les mots portent l'empreinte du génie caractériſtique: les noms, les pronoms, & les adjectifs, déclinables par nature, ſe déclinent en effet dans les *Langues* tranſpoſitives, afin de pouvoir ſe prêter à toutes les inverſions uſueles, ſans faire diſparoître les traits fondamentaux de la ſucceſſion analytique; dans les *Langues* analogues, ces mêmes eſpeces de mots ne ſe déclinent point, parce qu'ils doivent toujours ſe ſuccéder dans l'ordre analytique, ou s'en écarter ſi peu qu'il eſt toujours reconoiſſable.

La *Langue* allemande eſt tranſpoſitive, & elle a la déclinaiſon: cependant la marche n'en eſt pas libre, comme elle paroît l'avoir été en grec & en latin, où chacun en décidoit d'après ſon oreille ou ſon goût particulier; ici l'uſage a fixé toutes les conſtructions. Dans une propoſition ſimple & abſolue, la conſtruction uſuele ſuit l'ordre analytique; *die creaturen äuſſern ihre thätlichkeit entweder, durch bewegung, oder durch gedancken* (les créatures démontrent leur activité, ſoit par mouvement, ſoit par penſée): il y a ſeulement quelques occurrences où l'on abandone l'ordre analytique, pour donner à la phraſe plus d'énergie ou de clarté. C'eſt pour la même cauſe que, dans les propoſitions incidentes, le verbe eſt toujours à la fin; *das weſen welches in uns dencket* (l'être qui dans nous penſe); *unter denen dingen die möglich ſeind* (entre les choſes qui poſſibles ſont). Il en eſt de même de toutes les autres inverſions uſitées en allemand; elles y ſont déterminées par l'uſage, & ce ſeroit un barbariſme que d'y ſubſtituer une autre ſorte d'inverſion ou même la conſtruction analytique.

Cette obſervation, qui d'abord a pu paroître un hors-d'œuvre, donne lieu à une conſéquence générale; c'eſt que, par raport à la conſtruction des mots, les *Langues* tranſpoſitives peuvent ſe ſubdiviſer en deux claſſes. Les *Langues* tranſpoſitives de la premiere claſſe ſont *libres*, parce que la conſtruction de la phraſe y dépend, à peu de choſe près, du choix de celui qui parle, de ſon oreille, de ſon goût particulier, qui peut varier, pour la même énonciation, ſelon la diverſité des circonſtances où elle a lieu; & telle eſt la *Langue* latine. Les *Langues* tranſpoſitives de la ſeconde claſſe ſont *uniformes*, parce que la conſtruction de la phraſe y eſt conſtament réglée par l'uſage, qui n'a rien abandoné à la déciſion du goût ou de l'orcille; & telle eſt la *Langue* allemande.

Ce que j'ai remarqué ſur la premiere diviſion eſt encore applicable à la ſeconde. Quoique les caracteres diſtinctifs qu'on y aſſigne ſoient ſuffiſans pour déterminer les deux claſſes, on ne laiſſe pas de trouver quelquefois dans l'une quelques traits qui tienent du génie de l'autre: les *Langues* tranſpoſitives libres peuvent avoir certaines conſtructions fixées invariablement; & les uniformes peuvent, dans quelques occaſions, régler leur marche arbitrairement.

Il ſe préſente ici une queſtion aſſez naturele. L'ordre analytique & l'ordre tranſpoſitif des mots ſuppoſent des vues toutes différentes dans les *Langues* qui les ont adoptés pour régler leur ſyntaxe; chacun de ces deux ordres caractériſe un génie tout différent. Mais comme il n'y a eu d'abord ſur la terre qu'une ſeule *Langue*, eſt-il poſſible d'aſſigner de quelle eſpece elle étoit, ſi elle étoit analogue ou tranſpoſitive?

L'ordre analytique étant le prototype invariable des deux eſpeces générales de *Langues*, & le fondement unique de leur communicabilité reſpective; il paroît aſſez naturel que la premiere *Langue* s'y ſoit atachée ſcrupuleuſement & qu'elle y ait aſſujéti la ſucceſſion des mots, plutôt que d'avoir imaginé des déſinences relatives à cet ordre à fin de l'abandoner enſuite ſans conſéquence: il eſt évident qu'il y a moins d'art dans le langage analogue que dans le tranſpoſitif; & toutes les inſtitutions humaines ont des commencemens ſimples. Cette concluſion, qui me ſemble fondée ſolidement ſur les premiers principes du langage, ſe trouve encore apuiée ſur ce que nous ſavons de l'hiſtoire des différens idiômes dont on a fait uſage ſur la terre.

La *Langue* hébraïque, la plus anciene de toutes celles que nous connoiſſons par des monumens venus juſqu'à nous, & qui par-là ſemble tenir de plus près à la *Langue* primitive, eſt aſtreinte à une marche analogue: & c'eſt un argument qu'aurolent pu faire valoir ceux qui penſent que c'eſt l'hébreu même qui eſt la *Langue* primitive. Ce n'eſt pas que je croie qu'on puiſſe établir ſur cela rien de poſitif; mais ſi cette remarque n'eſt pas aſſez forte pour terminer la queſtion, elle prouve du moins que la conſtruction analytique, ſuivie dans la *Langue* la plus anciene dont nous ayons connoiſſance, peut bien avoir été la conſtruction uſuele de la premiere de toutes les *Langues*, conformément à ce qui nous eſt indiqué par la raiſon même.

D'où il ſuit que les *Langues* modernes de l'Europe qui ont adopté la conſtruction analytique,

Digitized by Google

tienent à la *Langue* primitive de bien plus près que n'y tenoient le grec & le latin, quoiqu'elles en paroiſſent beaucoup plus éloignées par les temps. M. Bullet, dans ſon grand & ſavant ouvrage ſur la *Langue* celtique, trouve bien des raports entre cette *Langue* & les otientales, notament l'hébreu : D. le Pelletier nous montre de pareilles analogies dans ſon dictionaire bas-breton, dont nous devons l'édition & la préface anx ſoins de D. Taillandier ; & toutes ces analogies ſont purement materieles, & conſiſtent dans un grand nombre de racines communes aux deux *Langues*. Mais d'autre part, M. de Grandval, conſeiller au conſeil d'Artois, de l'Académie d'Arras, dans on *Diſcours hiſtorique ſur l'origine de la* Langue *françoiſe* (Voy. *le II vol. du Mercure de juin, & le vol. de juillet* 1757), me ſemble avoir prouvé très-bien qne notre françois n'eſt rien autre choſe que le gaulois des vieux druides, inſenſiblement déguiſé par toutes les métamorphoſes qu'amenent néceſſairemcnt la ſucceſſion des ſiecles & le concours des circonſtances qui varient ſans ceſſe. Mais ce gaulois étoit certainement, ou le celrique tout pur, ou un dialecte du celtique ; & il faut en dire autant de l'idiôme des anciens Eſpagnols, de celui d'Albion, qui eſt aujourd'hui la Grande Bretagne, & peut-être de bien d'autres. Vollà donc notre *Langue* moderne, l'eſpagnol, & l'anglois, liés par le celrique avec l'hébreu ; & cette liaſon confirmée par la conſtruction analogue qui caractériſe toutes ces *Langues*, eſt, à mon gré, un indice bien plus sûr de leur filiation, que toutes les ntymologies imaginables qui les raportent à des *Langues* tranſpoſitives : car c'eſt ſur-tout dans la ſyntaxe que conſiſte le génie principal & indeſtructible de tous les idiômes.

La *Langue* italiene, qui eſt analogue, & que l'on parle aujourd'hui dans un pays où l'on parloit, il y a quelques ſiecles, une *Langue* tranſpoſitive, ſavoir le latin, peut faire naître ici une objection contre la principale preuve de M. de Grandval, qui juge que la *Langue* d'une nation doit tonjours ſubſiſter, du moins quant an fond, & qu'on ne doit point admetre d'argumens négatifs en pareil cas, ſur-tout quand la nation eſt grande & qu'elle n'a jamais eſſuyé de tranſmigrations ; & l'Hiſtoire ne paroît pas nous apprendre que les Italiens aient jamais envoyé des colonies aſſez conſidérables pour dépeupler leur patrie.

Mais la translation du ſiége de l'Empire romain à Byzance attira dans cette nouvele capitale un grand nombte de familles ambitieuſes, & inſenſiblement les principales forces de l'Italie : les irruptions fréquentes des barbares de route eſpece, qui l'inonderent ſucceſſivement & y établirent leur domination, diminuerent ſans ceſſe le nombre des naturels ; & le deſpotiſme de la plupart de ces conquérans acheva d'impoſer à la populace, qne leur fureur n'avoir pas daigné petdre, la néceſſité de parler le langage des victorieux : ces malheureux reſtes des anciens tyrans de la terre obéirent avec d'autant plus de facilité anx tyrans modernes de l'Italie, que, la conſtruction tranſpoſitive étant moins naturele, il leur coûta moins pour revenir à la ſimple nature & pour adopter une langue analogue. Car la plupart de ces barbares parloient quelque dialecte du celtique, qui étoit le langage le plus étendu de l'Europe ; & c'eſt d'ailleurs un fait connu que les Gaulois eux-mêmes ont conquis & habité une grande partie de l'Italie, qui en a reçu le nom de *Gaule ciſalpine*. Ainſi, la *Langue* italiene moderne eſt encore entée ſur le même fonds que la nôtre, mais avec cette différence que ce fonds nous eſt naturel, & qu'il n'a ſubi entre nos mains que les changemens néceſſairement amenés par la ſucceſſion ordinaire des temps & des conjonctures ; au lieu que c'eſt en Italie un fonds étranger, & qui n'y fut introduit dans ſon origine que par des cauſes extraordinaires & violentes. La choſe eſt ſi peu poſſible autrement, que, ſuppoſé la conſtruction analogne uſitée dans la *Langue* primitive, il n'eſt plus poſſible d'expliquer l'origine des *Langues* tranſpoſitives, ſans remonter juſqu'a la diviſion miraculenſe arivée à Babel : & cette remarque, dévelopée, autant qu'elle peut l'être, peut être miſe parmi les motifs de crédibilité qui établiſſent la certitude de ce miracle.

2°. Pour ce qui concerne les différentes eſpeces de mots, une même idée ſpécifique les caracteriſe dans toutes les *Langues*, parce que cette idée eſt le réſultat néceſſaire de l'analyſe de la penſée, qui eſt néceſſairement la même par-tout : mais, dans le détail des individus, on rencontre des différences, qui ſont les ſuites néceſſaires des circonſtances où ſe ſont trouvés les peuples qni parlenc ces *Langues* ; & ces différences conſtituent un ſecond caractere diſtinctif du génie des *Langues*.

Un premier point en quoi elles different à cet égard, c'eſt que certaines idées ne ſont exprimées par ancun terme dans une *Langue*, quoiqu'elles aient dans nne autre des ſignes propres & très-énergiques. C'eſt que la nation qui parle une de ces *Langues*, ne s'eſt point trouvée dans les conjonctures propres à y faire naître ces Idées, dont l'autre nation au contraire a eu occaſion d'acquérir la connoiſſance. Combien de termes, par exemple, de la Tactique des anciens, ſoit Grecs, ſoit Romains, que nous ne pouvons rendre dans la nôtre, parce que nous ignorons leurs uſages ? Nous y ſuppléons de notre mieux par des deſcriptions toujours imparfaites : ou, ſi nous voulons énoncer ces idées par un terme, nous le prenons matérielement dans la *Langue* anciene dont il s'agit, en y atachant les notions incompletes qne nous en avons. Combien au contraire n'avons-nous pas de termes aujourd'hui dans notre *Langue*, qu'il ne ſeroit pas poſſible de rendre ni en grec ni en latin, parce que nos idées modernes n'y étoient point connues ? Nos progrès prodigieux dans les ſciences de raiſonement, Calcul, Géométrie, Méchanique, Aſtronomie, Métaphyſique, Phyſique expérimentale, Hiſtoire naturele, &c., ont mis

dans nos idiômes modernes une richeſſe d'expreſſions, dont les anciens idiômes ne pouvoient pas même avoir l'ombre. Ajoutez-y nos termes de Verrerie, de Vénerie, de Marine, de Commerce, de Guerre, de Modes, de Religion, &c.; & voilà une ſource prodigieuſe de différences entre les *Langues* modernes & les anciennes.

Une ſeconde différence des *Langues*, par raport aux diverſes eſpeces de mots, vient de la tournure propre de l'eſprit national de chacune d'elles, qui fait enviſager diverſement les mêmes idées. Ceci demande à être dévelopé. Il faut remarquer dans la ſignification des mots deux ſortes d'idées conſtitutives, l'idée ſpécifique & l'idée individuele. Par l'idée ſpécifique de la ſignification des mots, j'entends le point de vue général qui caractériſe chaque eſpece de mots, qui fait qu'un mot eſt de telle eſpece plutôt que de telle autre, qui par conſéquent convient à chacun des mots de la même eſpece, & ne convient qu'aux mots de cette ſeule eſpece. C'eſt la différence de ces points de vue généraux, de ces idées ſpécifiques, qui fonde la différence de ce que les grammairiens appelent les *parties d'oraiſon*, le nom, le pronom, l'adjectif, le verbe, la prépoſition, l'adverbe, la conjonction, & l'interjection: & c'eſt la différence des points de vue acceſſoires dont chaque idée ſpécifique eſt ſuſceptible, qui ſert de fondement à la ſubdiviſion d'une partie d'oraiſon en ſes eſpeces ſubalternes; par exemple, des noms en ſubſtantifs & abſtractifs, en propres & appellatifs, &c. *Voyez* NOM. Par l'idée individuele de la ſignification des mots, j'entends l'idée ſinguliere qui caractériſe le ſens propre de chaque mot, & qui le diſtingue de tous les autres mots de la même eſpece, parce qu'elle ne peut convenir qu'à un ſeul mot de la même eſpece. Ainſi, c'eſt à la différence de ces idées ſingulieres que tient celle des individus de chaque partie d'oraiſon, ou de chaque eſpece ſubalterne de chacune des parties d'oraiſon: & c'eſt de la différence des idées acceſſoires dont chaque idée individuele eſt ſuſceptible, que dépend la différence des idées acceſſoires dont chaque idée individuele eſt ſuſceptible, que dépend la différence des mots de la même eſpece que l'on appele *ſynonymes*; par exemple, en françois, des noms, *pauvreté*, *indigence*, *diſete*, *beſoin*, *néceſſité*; des adjectifs, *malin*, *mauvais*, *méchant*, *malicieux*; des verbes, *ſecourir*, *aider*, *aſſiſter*, *&c.* *Voyez* ſur tous ces mots les *ſynonymes françois* de M. l'abbé Girard, & ſur la théorie générale des ſynonymes, *l'article* SYNONYMES. On ſent bien que dans chaque idée individuele, il faut diſtinguer l'idée principale & l'idée acceſſoire: l'idée principale peut être commune à pluſieurs mots de la même eſpece, qui different alors par les idées acceſſoires. Or c'eſt juſtement ici que ſe troure une ſeconde ſource de différences entre les mots des diverſes *Langues*. Il y a telle idée principale, qui entre dans l'idée individuele de deux mots de même eſpece apartenans à deux *Langues* différentes, ſans que ces deux mots ſoient exactement ſynonymes l'un de l'autre: dans l'une de ces deux *Langues*, cette idée principale peut conſtituer ſeule l'idée individuele; & recevoir dans l'autre quelque idée acceſſoire, ou bien s'allier, d'une part, avec une idée acceſſoire, & de l'autre, avec une autre toute différente. L'adjectif *vacuus*, par exemple, a dans le latin une ſignification très-générale, qui étoit enſuite déterminée par les différentes applications que l'on en faiſoit: notre françois n'a aucun adjectif qui en ſoit le correſpondant exact; les divers adjectifs dont nous nous ſervons pour rendre le *vacuus* des Latins, ajoutent, à l'idée générale qui en conſtitue le ſens individuel, quelques idées acceſſoires qui ſuppoſoient dans la langue latine des applications particulieres & des complémens ajoutés: *Gladius vagina vacuus*, une épée nue; *vagina enſe vacua*, un fourean vide; *vacuus animus*, un eſprit libre, &c. *Voyez* HYPALLAGE. Cette ſeconde différence des *Langues* eſt un des grands obſtacles que l'on rencontre dans la traduction, & l'un des plus difficiles à ſurmonter ſans altérer en quelque choſe le texte original. C'eſt auſſi ce qui eſt cauſe que juſqu'ici l'on a ſi peu réuſſi à nous donner de bons dictionaires, ſoit pour les *Langues* mortes, ſoit pour les *Langues* vivantes: on n'a pas aſſez analyſé les différentes idées particeles, ſoit principales, ſoit acceſſoires, que l'uſage a atachées à la ſignification de chaque mot; & l'on ne doit pas en être ſurpris. Cette analyſe ſuppoſe, non ſeulement une logique sûre & une grande ſagacité, mais encore une lecture immenſe, une quantité prodigieuſe de comparaiſons de texies, & conſéquemment un courage & une conſtance extraordinaires; & par raport à la gloire du ſuccès, un déſintéreſſement qu'il eſt auſſi rare que difficile de trouver dans les gens de Lettres, même les plus modérés. *Voyez* DICTIONAIRE.

§. II. Si les *Langues* ont des propriétés communes & des caracteres différentiels, fondés ſur la maniere dont elles enviſagent la penſée qu'elles ſe propoſent d'exprimer; on trouve de même, dans l'uſage qu'elles ſont de la voix, des procédés communs à tous les idiômes, & d'autres qui achevent de caractériſer le génie propre de chacun d'eux. Ainſi, comme les *Langues* different par la maniere de deſſiner l'original commun qu'elles ont à peindre, qui eſt la penſée, elles different auſſi par le choix, le mélange, & le ton des couleurs qu'elles peuvent employer, qui ſont les ſons articulés de la voix. Jetons encore un coup d'œil ſur les *Langues* conſidérées ſous ce double point de vue de reſſemblance & de différence dans le matériel des ſons. Les Mémoires de M. le préſident de Broſſes nous fourniront ici les principaux ſecours.

1°. Un premier ordre de mots que l'on peut regarder comme naturels, puiſqu'ils ſe retrouvent au moins à peu près les mêmes dans toutes les *Langues*, & qu'ils ont dû entrer dans le ſyſtême de la *Langue* primitive, ce ſont les interjections, effets néceſſaires de la relation établie par la na-

ture entre certaines affections de l'âme & certaines parties organiques de la voix. *Voyez* INTERJECTION. Ce ſont les premiers mots, les plus anciens, les plus originaux de la *Langue* primitive: ils ſont invariables au milieu des variations perpétueles des *Langues*; parce qu'en conſéquence de la conformation humaine, ils ont, avec l'affection intétieure dont ils ſont l'expreſſion, une liaiſon phyſique, néceſſaire & indeſtructible. On peut, aux interjections, joindre dans le même rang les accents, eſpece de chant joint à la parole, qui en reçoit une vie & une activité plus grande; ce qui eſt bien marqué par le nom latin *accentus*, que nous n'avons fait que franciſer. Les accents ſont effectivement l'âme des mots, ou plutôt ils ſont au diſcours ce que le coup d'archet & l'expreſſion ſont à la Muſique; ils en marquent l'eſprit, ils lui donnent le goût, c'eſt-à-dire, l'air de conformité avec la vérité: & c'eſt ſans doute ce qui a porté les Hébreux à leur donner un nom qui ſignifie *goût*, *ſaveur*. Ils ſont le fondement de toute déclamation orale, & l'on ſait aſſez combien ils donnent de ſupériotité au diſcours prononcé ſur le diſcours écrit. Car tandis que la parole peint les objets, l'accent peint la maniere dont celui qui parle en eſt affecté, ou dont il voudroit en affecter les autres. Ils naiſſent de la ſenſibilité de l'organiſation; & c'eſt pour cela qu'ils tienent à toutes les *Langues*, mais plus ou moins, ſelon que le climat rend une nation plus ou moins ſuſceptible, par la conformation de ſes organes, d'être fortement affectée des objets extérieurs. La *Langue* italienne, par exemple, eſt plus accentuée que la nôtre; leur ſimple parole, ainſi que leur Muſique, a beaucoup plus de chant: c'eſt qu'ils ſont ſujets à ſe paſſioner davantage; la Nature les a fait naître plus ſenſibles; les objets extérieurs les remuent ſi fort, que ce n'eſt pas même aſſez de la voix pour exprimer tout ce qu'ils ſentent; ils y joignent le geſte, & parlent de tout le corps à la fois.

Un ſecond ordre de mots où toutes les *Langues* ont encore une analogie commune & des reſſemblances marquées, ce ſont les mots enfantins, déterminés par la mobilité plus ou moins grande de chaque partie organique de l'inſtrument vocal, combinée avec les beſoins intérieurs ou la néceſſité d'appeler les objets extérieurs. En quelque pays que ce ſoit, le mouvement le plus facile eſt d'ouvrir la bouche & de remuer les levres; ce qui donne le ſon le plus plein *a*, & l'une des articulations labiales *b*, *p*, *v*, *f*, ou *m*. De là, dans toutes les *Langues*, les ſyllabes *ab*, *pa*, *am*, *ma*, ſont les premieres que prononcent les enfans: de là viennent *papa*, *maman*, & autres qui ont raport à ceux-ci; & il y a apparence que les enfans formeroient d'eux-mêmes ces ſons dès qu'ils ſeroient en état d'articuler, ſi les nourices, prévenant une expérience très-curieuſe à faire, ne les leur apprenoient d'avance: ou plutôt les enfans ont été les premiers à les bégayer; & les parens, empreſſés de lier avec eux un commerce d'amour, les ont répétés avec complaiſance & les ont établis dans toutes les *Langues* même les plus anciennes. On les y retrouve en effet avec le même ſens, mais défigurés par les terminaiſons que le génie propre de chaque idiôme y a ajoutées, & de maniere que les idiômes les plus anciens les ont conſervés dans un état, ou plus naturel, ou plus approchant de la nature. En hébreu, *ab*, en chaldéen *abba*, en grec ἄττα, πάππας, πατὴρ, en latin *pater*, en françois *papa* & *pere*, dans les îles Antilles *baba*, chez les Hottentots *bo*; par-tout c'eſt la même idée marquée par l'articulation labiale. Pareillement en *Langue* égyptiene *am*, *ama*, en *Langue* ſyriene *ammis*, répondent exactement au latin *parens* (pere ou mere). De là *mamma* (mamelle), les mots françois *maman*, *mere*, *&c. Ammon*, dieu des Égyptiens, c'eſt le Soleil, ainſi nommé comme pere de la nature; les figures & les ſtatues érigées en l'honeur du ſoleil étoient nommées *ammanim*; & les hiéroglyphes ſacrés dont ſe ſervoient les prêtres, lettres *ammonéenes*. Le culte du ſoleil, adopté preſque par tous les peuples orientaux, y a conſacré le mot radical *am*, prononcé, ſuivant les différens dialectes, *ammon*, *oman*, *omin*, *iman*, *&c. Iman*, chez les Orientaux, ſignifie *Dieu* ou *Être ſacré*; les Turcs l'emploient aujourd'hui dans le ſens de *ſacerdos*; & *arimam*, chez les anciens Perſes, veut dire, *Deus fortis*. „ Les mots *abba*, „ ou *baba*, ou *papa*, & celui de *mama*, qui, des „ anciennes *Langues* d'Orient, ſemblent avoir paſſé „ avec de légers changemens dans la plupart de „ celles de l'Europe, ſont communs, dit M. de „ la Condamine dans ſa relation de la riviere des „ Amazones, à un grand nombre de nations d'Amérique, dont le langage eſt d'ailleurs très-„ différent. Si l'on regarde ces mots comme les „ premiers ſons que les enfans peuvent articuler, „ & par conſéquent comme ceux qui ont dû par „ tout pays être adoptés préférablement par les „ parens qui les entendoient prononcer, pour les „ faire ſervir de ſignes aux idées de *pere* & de „ *mere*; il reſtera à ſavoir pourquoi, dans toutes „ les *Langues* d'Amérique où ces mots ſe rencontrent, leur ſignification s'eſt conſervée ſans ſe „ croiſer; par quel hazard, dans la *Langue* omogua, „ par exemple, au centre du continent, ou dans „ quelque autre pareille, où les mots de *papa* & „ de *mama* ſont en uſage, il n'eſt pas arivé „ quelques fois que *papa* ſignifie *mere*, & *mama* „ *pere*, mais qu'on y obſerve conſtament le con-„ traire comme dans les *Langues* d'Orient & d'Eu-„ rope „. Si c'eſt la nature qui dicte aux enfans ces premiers mots, c'eſt elle auſſi qui y fait atacher invariablement les mêmes idées, & l'on peut puiſer dans ſon ſein la raiſon de l'un de ces phénomenes comme celle de l'autre. La grande mobilité des levres eſt la cauſe qui fait naître les premieres, les articulations labiales; & parmi celles-ci, celles qui mettent moins de force &

d'embaras dans l'exploſion du ſon, devienent en quelque maniere les aînées, parce que la production en eſt plus facile. D'où il ſuit que la ſyllabe *ma* eſt antérieure à *ba*, parce que l'articulation *m*, ſuppoſe moins de force dans l'exploſion, & que les levres n'y ont qu'un mouvement foible & lent qui eſt cauſe qu'une partie de la matiere du ſon reflue par le nez. *Mama* eſt donc antérieur à *papa* dans l'ordre de la génération, & il ne reſte plus qu'à décider lequel des deux, du pere ou de la mere, eſt le premier objet de l'attention & de l'appellation des enfans, lequel des deux eſt le plus ataché à leur perſone, lequel eſt le plus utile & le plus néceſſaire à leur ſubſiſtance, lequel leur prodigue le plus de careſſes & leur donne le plus de ſoins: & il ſera facile de conclure pourquoi le ſens des deux mots *mama* & *papa* eſt incommutable dans toutes les *Langues*. Si *apa* & *ama*, dans la *Langue* égyptiene, ſignifient indiſtinctement ou le *pere*, ou la *mere*, ou tous les deux; c'eſt l'effet de quelque cauſe étrangere à la nature, une ſuite peut-être des mœurs exemplaires de ce peuple reconu pour la ſource & le modele de toute ſageſſe, ou l'ouvrage de la réflexion & de l'art, qui eſt preſqu'auſſi ancien que la nature, quoiqu'il ſe perfectione lentement. Remarquez que, d'après le principe que l'on poſe ici, il eſt naturel de conclure que les diverſes parties de l'organe de la parole ne concourront à la nomination des objets extérieurs que dans l'ordre de leur mobilité: la *Langue* ne ſera miſe en jeu qu'après les levres; elle donnera d'abord les articulations qu'elle produit par le mouvement de ſa pointe, & enſuite celles qui dépendent de l'action de la racine, &c. L'Anatomie n'a donc qu'à fixer l'ordre généalogique des voix & des articulations; & la Philoſophie, l'ordre des objets par raport à nos beſoins: leurs travaux combinés donneront le dictionaire des mots le plus naturels, les plus néceſſaires à la *Langue* primitive, & les plus univerſels anjourd'hui nonobſtant la diverſité des idiômes.

Il eſt une troiſieme claſſe de mots qui doivent avoir & qui ont en effet dans toutes les *Langues* les mêmes racines, parce qu'ils ſont encore l'ouvrage de la nature & qu'ils apartienent à la nomenclature primitive. Ce ſont ceux que nous devons à l'Onomatopée, & qui ne ſont que des noms imitatifs en quelque point des objets nommés. Je dis que c'eſt la nature qui les ſuggere; & la preuve en eſt, que le mouvement naturel & général dans tous les enfans, eſt de déſigner d'eux-mêmes les choſes bruyantes par l'imitation du bruit qu'elles font: ils leur laiſſeroient ſans doute à jamais ces noms primitifs & naturels, ſi l'inſtruction & l'exemple, venant enſuite à déguiſer la nature & à la rectifier, ou peut-être à la dépraver, ne leur ſuggéroient les appellations arbitraires, ſubſtituées aux natureles par les déciſions raiſonées ou, ſi l'on veut, capricieuſes de l'uſage. *Voyez* ONOMATOPÉE.

Enfin, il y a, ſinon dans toutes les *Langues*, du moins dans la plupart, une certaine quantité de mots entés ſur les mêmes racines, & deſtinés ou à la même ſignification ou à des ſignifications analogues, quoique ces racines n'aient aucun fondement, du moins apparent, dans la nature. Ces mots ont paſſé d'une *Langue* dans une autre, d'abord comme d'une *Langue* primitive dans l'un de ſes dialectes, qui, par la ſucceſſion des temps, les a tranſmis à d'autres idiômes qui en étoient iſſus: ou bien cette tranſmiſſion s'eſt faite par un ſimple emprunt, tel que nous en voyons une infinité d'exemples dans nos *Langues* modernes; & cette tranſmiſſion univerſele ſuppoſe en ce cas, que les objets nommés ſont d'une néceſſité générale. Le mot *fac*, que l'on trouve dans toutes les *Langues*, doit être de cette eſpece.

2°. Nonobſtant la réunion de tant de cauſes générales, dont la nature ſemble avoir préparé le concours pour amener tous les hommes à ne parler qu'une *Langue*, & dont l'influence eſt ſenſible dans la multitude des racines communes à tous les idiômes qui diviſent le genre humain; il exiſte tant d'autres cauſes particulieres, également natureles, & dont l'impreſſion eſt également irréſiſtible, qu'elles ont introduit invinciblement dans les *Langues* des différences matérieles, dont il ſeroit peut-être encore plus utile de découvrir la véritable origine, qu'il n'eſt difficile de l'aſſigner avec certitude.

Le climat, l'air, les lieux, les eaux, le genre de vie & de nouriture produiſent des variétés conſidérables dans la fine ſtructure de l'organiſation. Ces cauſes donnent plus de force à certaines parties du corps, ou en affoibliſſent d'autres. Ces variétés, qui échaperoient à l'Anatomie, peuvent être facilement remarquées, par un philoſophe obſervateur, dans les organes qui ſervent à la parole; il n'y a qu'à prendre garde quels ſont ceux dont chaque peuple fait le plus d'uſage dans les mots de ſa *Langue*, & de quelle maniere il les emploie. On remarquera ainſi que l'Hottentot a le fond de la gorge, & l'Anglois l'extrémité des levres douées d'une très-grande activité. Ces petites remarques ſur les variétés de la ſtructure humaine peuvent quelquefois conduire à de plus importantes. L'habitude d'un peuple d'employer certains ſons par préférence, ou de fléchir certains organes plutôt que d'autres, peut ſouvent être un bon indice du climat & du caractere de la nation, qui, en beaucoup de choſes, eſt déterminé par le climat, comme le génie de la *Langue* l'eſt par le caractere de la nation.

L'uſage habituel des articulations rudes déſigne un peuple ſauvage & non policé. Les articulations liquides ſont, dans la nation qui les emploie fréquemment, une marque de nobleſſe & de délicateſſe, tant dans les organes que dans le goût. On peut, avec beaucoup de vrai-ſemblance, attribuer au caractere mou de la nation chinoiſe, aſſez connu d'ailleurs, de ce qu'elle ne fait aucun

uſage de l'articulation rude *R*. La *Langue* italiene, dont la plupart des mots viennent, par corruption, du latin, en a amoli la prononciation en vieilliſſant, dans la même proportion que le peuple qui la parle a perdu de la vigueur des anciens Romains: mais comme elle étoit près de la ſource où elle a puiſé, elle eſt encore, des *Langues* modernes qui y ont puiſé avec elle, celle qui a conſervé le plus d'affinité avec l'anciene, du moins ſous cet aſpect.

La *Langue* latine eſt franche, ayant des voyeles pures & nettes, & n'ayant que peu de diphthongues. Si cette conſtitution de la *Langue* latine en rend le génie ſemblable à celui des Romains, c'eſt-à-dire, propre aux choſes fermes & mâles; elle l'eſt d'un autre côté beaucoup moins que la greque, & même moins que la nôtre, aux choſes qui ne demandent que de l'agrément & des grâces légeres.

La *Langue* greque eſt pleine de diphthongues qui en rendent la prononciation plus alongée, plus ſonore, plus gazouillée. La *Langue* françoiſe, pleine de diphthongues & de lettres mouillées, approche davantage en cette partie de la prononciation du grec & du latin.

La réunion de pluſieurs mots en un ſeul, ou l'uſage fréquent des adjectifs compoſés, marque dans une nation beaucoup de profondeur, une appréhenſion vive, une humeur impatiente, & de fortes idées: tels ſont les Grecs, les Anglois, les Allemands.

On remarque dans l'eſpagnol, que les mots y ſont longs mais d'une belle proportion, graves, ſonores, & emphatiques, comme la nation qui les emploie.

C'étoit d'après de pareilles obſervations, ou du moins, d'après l'impreſſion qui réſulte de la différence matérielle des mots dans chaque *Langue*, que l'empereur Charles Quint diſoit qu'il parleroit *françois à un ami*, franceſe ad un amico; *allemand à ſon cheval*, tedeſco al ſuo cavallo; *italien à ſa maitreſſe*, italiano alla ſua ſignora; *eſpagnol à Dieu*, ſpagnuolo a Dio; & *anglois aux oiſeaux*, ingleſe agli uccelli.

§. III. Ce que nous venons d'obſerver ſur les convenances & les différences, tant intellectueles que matérieles, des divers idiômes qui bigârent, ſi je puis parler ainſi, le langage des hommes, nous met en état de diſcuter les opinions les plus généralement reçues ſur les *Langues*. Il en eſt deux dont la diſcuſſion peut encore fournir des réflexions d'autant plus utiles qu'elles ſeront générales; la premiere concerne la génération ſucceſſive des *Langues*, la ſeconde regarde leur mérite reſpectif.

1°. Rien de plus ordinaire que d'entendre parler de LANGUE MERE, terme, dit l'abbé Girard, (*Princip. diſc. I, tom. I, pag.* 30) „ dont le „ vulgaire ſe ſert ſans être bien inſtruit de ce „ qu'il doit entendre par ce mot, & dont les „ vrais ſavans ont peine à donner une explication „ qui débrouille l'idée informe de ceux qui en „ font uſage. Il eſt de coutume de ſuppoſer qu'il „ y a des *Langues* meres parmi celles qui ſub„ ſiſtent, & de demander quelles elles ſont; à „ quoi on n'héſite pas de répondre d'un ton aſ„ ſuré, que c'eſt l'hébreu, le grec, & le latin. Par „ conjecture ou par grâce, on défere encore cet „ honeur à l'allemand „. Quelles ſont les preuves de ceux qui ne veulent pas convenir que le préjugé ſeul ait décidé leur opinion ſur ce point? Ils n'alleguent d'autre titre de la filiation des *Langues*, que l'étymologie de quelques mots, & les victoires ou établiſſemens du peuple qui parloit la *Langue* matrice, dans les pays où l'on fait uſage de la *Langue* prétendue dérivée. C'eſt ainſi que l'on donne pour fille à la *Langue* latine, l'eſpagnole, l'italiene, & la françoiſe: *An ignoras*, dit Jul. Céſ. Scaliger, Linguam *gallicam*, *& italicam*, *& hiſpanicam* Linguæ *latinæ abortum eſſe*? Le P. Bouhours qui penſoit la même choſe, fait (*Il Entretien d'Ariſte & d'Eug.*) trois ſœurs de ces trois *Langues*, qu'il caractériſe ainſi: „ Il me „ ſemble que la *Langue* eſpagnole eſt une or„ gueilleuſe, qui le porte haut, qui ſe pique de „ grandeur, qui aime le faſte & l'excès en toutes „ choſes; la *Langue* italiene eſt une coquete, „ toujours parée & toujours fardée, qui ne cher„ che qu'à plaire, & qui ſe plait, beaucoup à „ la bagatelle; la *Langue* françoiſe eſt une prude, „ mais une prude agréable, qui, toute ſage & „ toute modeſte qu'elle eſt, n'a rien de rude ni „ de farouche „.

Les caracteres diſtinctifs du génie de chacune de ces trois *Langues* ſont bien rendus dans cette allégorie; mais je crois qu'elle peche en ce qu'elle conſidere ces trois *Langues* comme des ſœurs, filles de la *Langue* latine. „ Quand on obſerve, dit „ encore l'abbé Girard (*ibid. pag.* 27), le prodi„ gieux éloignement qu'il y a du génie de ces „ *Langues* à celui du latin; quand on fait atten„ tion que l'étymologie prouve ſeulement les „ emprunts & non l'origine; quand on ſait que „ les peuples ſubjugués avoient leurs *Langues*;... „ lorſqu'enfin on voit aujourd'hui de ſes propres „ ieux ces *Langues* vivantes ornées d'un article, „ qu'elles n'ont pu prendre de la latine où il n'y „ en eut jamais, & diamétralement oppoſées aux „ conſtructions tranſpoſitives & aux inflexions des „ cas ordinaires à celle-ci: on ne ſauroit, à cauſe „ de quelques mots empruntés, dire qu'elles en „ ſont les filles, ou il faudroit leur donner plus „ d'une mere. La greque prétendroit à cet ho„ neur; & une infinité de mots, qui ne viennent „ ni du grec ni du latin, revendiqueroient cette „ gloire pour une autre. J'avoue bien qu'elles „ en ont tiré une grande partie de leurs richeſſes; „ mais je nie qu'elles lui ſoient redevables de „ leur naiſſance. Ce n'eſt pas aux emprunts ni aux „ étymologies qu'il faut s'arrêter pour connoître „ l'origine & la parenté des *Langues*; c'eſt à „ leur génie, en ſuivant pas à pas leurs progrès

„ & leurs changemens. La fortune des nouveaux „ mots, & la facilité avec laquelle ceux d'une „ *Langue* paſſent dans l'autre, ſur-tout quand les „ peuples ſe mêlent, donnerout toujours le change „ ſur ce ſujet; au lieu que le génie indépendant „ des organes, par conſéquent moins ſuſceptible „ d'altération & de changament, ſe maintient au „ milieu de l'inconſtance des mots, & conſerve „ à la *Langue* le véritable titre de ſon origine „.

Le même académicien, parlant encore un peu plus bas des prétendues filles du latin, ajoute avec autant d'élégance que de *vérité* : „ On ne „ peut regarder comme un acte de légitimation „ le pillage que des *Langues* étrangeres y ont fait, „ ni ſes dépouilles comme un héritage maternel. „ S'il ſuffit, pour l'honeur de ce rang (le rang „ de *Langue* mere), de ne devoir point à d'autre „ ſa naiſſance, & de montrer ſon établiſſement „ dès le berceau du monde; il n'y aura plus, „ dans notre ſyſtême de la création, qu'une „ ſeule *Langue* mere: & qui ſera aſſez téméraire „ pour oſer gratifier de cette antiquité une des „ *Langues* que nous connoiſſons? Si cet avantage „ dépend uniquement de remonter juſqu'à la con- „ fuſion de Babel, qui produira des titres authen- „ tiques & déciſifs pour conſtater la préférence ou „ l'excluſion? Qui eſt capable de mettre dans une „ juſte balance toutes les *Langues* de l'univers? à „ peine les plus ſavans en connoiſſent cinq ou „ ſix. Où prendre enfin des témoignages non ré- „ cuſables ni ſuſpects, & des preuves bien ſolides „ que les premiers langages qui ſuivirent immé- „ diatement le déluge, furent ceux qu'ont parlés „ dans la ſuite les Juifs, les Grecs, les Romains, „ ou quelques-uns de ceux que parlent encore „ les hommes de notre ſiecle „?

Voilà, ſi je ne me trompe, les vrais principes qui doivent nous diriger dans l'examen de la gé- nération des *Langues*; ils ſont fondés dans la na- ture du langage & des voies que le Créateur lui- même nous a ſuggérées pour la manifeſtation extérieure de nos penſées.

Nous avons vu pluſieurs ordres de mots, amenés néceſſairement dans tous les idiômes par des cauſes naturelles, dont l'influence eſt antérieure & ſupé- rieure à nos raiſonemens, à nos conventions, à nos caprices; nous avons remarqué qu'il peut y avoir dans toutes les *Langues*, ou du moins dans plu- ſieurs, une certaine quantité de mots analogues ou ſemblables, que des cauſes communes quoiqu'ac- cidentales, y auroient établis depuis la naiſſance de ces idiômes différens: donc l'analogie des mots ne peut pas être une preuve ſuffiſante de la filia- tion des *Langues*, à moins qu'on ne veuille dire que toutes les *Langues* modernes de l'Europe ſont reſpectivemrnt filles & meres les unes des autres, puiſqu'elles ſont continuélement occupées à grôſſir leur vocabulaire par des échanges ſans fin, que la communication des idées ou des vues nouveles rend indiſpenſables. L'analogie des mots entre deux *Langues* ne prouve que cette communica- tion, quand ils ne ſont pas de la claſſe des mots naturels.

C'eſt donc à la maniere d'employer les mots qu'il faut recourir, pour reconoître l'identité ou la différence du génie des *Langues*, & pour ſtatuer ſi elles ont quelque affinité ou ſi elles n'en ont point. Si elles en ont à cet égard, je conſens alors que l'analogie des mots confirme la filiation de ces idiômes, & que l'un ſoit regardé comme *Langue* mere à l'égard de l'autre, ainſi, qu'on le remarque dans la langue ruſſiene, dans la polo- noiſe, & dans l'illyrieue à l'égard de l'eſclavone, dont il eſt ſenſible qu'elles tirent leur origine. Mais s'il n'y a entre des *Langues* d'autre liaiſon que celle qui naît de l'analogie des mots, ſans aucune reſſemblance de génie, elles ſont étran- geres l'une à l'autre: telles ſont la *Langue* eſpa- gnole, l'italiene, & la françoiſe à l'égard du latin. Si nous tenons du latin un grand nombre de mots; nous n'en tenons pas notre ſyntaxe, notre conſtruction, notre Grammaire, notre article *le*, *la*, *les*, nos verbes auxiliaires, l'indéclinabilité de nos noms, l'uſage des pronoms perſonels dans la conjugaiſon, une multitude de temps différenciés dans nos conjugaiſons & confondus dans les con- jugaiſons latines; nos procédés ſe ſont trouvés inal- liables avec les gérondifs, avec les uſages que les Romains faiſoient de l'infinitif, avec leurs inverſions arbitraires, avec leurs ellipſes accumulées, avec leurs pétiodes interminables.

Mais ſi la filiation des *Langues* ſuppoſe, dans celle qui eſt dérivée, la même ſyntaxe, la même conſtruction, en un mot, le même génie que dans la *Langue* matrice, & une analogie marquée entre les termes de l'une & de l'autre; comment peut ſe faire la génération des *Langues*, & qu'entend- on par une *Langue* nouvele?

„ Quelques-uns ont penſé, dit M. de Grandval „ dans ſon *Diſcours hiſtorique* déja cité, qu'on „ pouvoit l'appeler ainſi quand elle avoit éprouvé „ un changement conſidérable; de ſorte que, ſelon „ eux, la *Langue* du temps de François I doit „ être regardée comme nouvele par raport au „ temps de Saint Louis &c. de même celle que „ nous parlons aujourd'hui par raport au temps de „ François I, quoiqu'on reconoiſſe dans ces diver- „ ſes époques un même fond de langage, ſoit pour „ les mots, ſoit pour la conſtruction des phraſes. „ Dans ce ſentiment, il n'eſt point d'idiôme qui „ ne ſoit devenu ſucceſſivement nouveau, étant „ comparé à lui-même dans ſes âges différens. „ D'autres qualifient ſeulement de *Langue* nou- „ vele, celle dont la forme auciene n'eſt plus „ intelligible: mais cela demande encore une ex- „ plication; car les perſones peu familiariſées avec „ leur anciene *Langue* ne l'entendent point du „ tout, tandis que ceux qui en ont quelque ha- „ bitude l'entendent très-bien, & y découvrent fa- „ cilement tous les germes de leur langage mo- „ derne. Ce n'eſt donc ici qu'une queſtion de „ nom, mais qu'il falloit remarquer pour fixer

„ les

„ les idées. Je dis à mon tour qu'une *Langue* eſt „ la même, mal-gré ſes variations, tant qu'on „ peut ſuivre ſes traces, & qu'on trouve dans ſon „ origine une grande partie de ſes mots actuels, „ & les principaux points de ſa Grammaire. Que „ je liſe les loix des douze tables, Ennius, ou „ Cicéron; quelque différent que ſoit leur lan„ gage, n'eſt-ce pas toujours le latin? Autrement „ il faudroit dire qu'un homme fait n'eſt pas la „ même perſone qu'il étoit dans ſon enfance. „ J'ajoute qu'une *Langue* eſt véritablement la „ mere ou la ſource d'une autre, quand c'eſt „ elle qui lui a donné le premier être, que „ la dérivation s'en eſt faite par la ſucceſſion „ de temps, & que les changemens qui y ſont „ arivés n'ont pas éfacé tous les anciens veſtiges „.

Ces changemens ſucceſſifs, qui transforment inſenſiblement une *Langue* en une autre, tienent à une infinité de cauſes dont chacune n'a qu'un effet imperceptible; mais la ſomme de ces effets, grôſſis avec le temps & accumulés à la longue, produit enfin une différence qui caractériſe deux *Langues* ſur un même fonds. L'anciene & la moderne ſont également analogues ou également tranſpoſitives; mais en cela même elles peuvent avoir quelque différence.

Si la conſtruction analogue eſt leur caractere commun; la *Langue* moderne, par imitation du langage tranſpoſitif des peuples qui auront concouru à ſa formation par leurs liaiſons de voiſinage, de commerce, de religion, de politique, de conquête, &c., poura avoir adopté quelques libertés à cet égard; elle ſe permettra quelques inverſions qui, dans l'ancien idiôme, auroient été des barbariſmes. Si pluſieurs *Langues* ſont dérivées d'une même; elles peuvent être nuancées en quelque ſorte par l'altération plus ou moins grande du génie primitif: ainſi, notre françois, l'anglois, l'eſpagnol, & l'italien, qui paroiſſent deſcendre du celtique & en avoir pris la marche analytique, s'en écartent pourtant avec des degrés progreſſifs de liberté dans le même ordre que je viens de nommer ces idiômes. Le françois eſt le moins hardi & le plus raproché du langage originel; les inverſions y ſont plus rares, moins compliquées, moins hardies: l'anglois ſe permet plus d'écarts de cette ſorte: l'eſpagnol en a de plus hardis: l'italien ne ſe refuſe en quelque maniere que ce que la conſtruction de ſes noms & de ſes verbes, combinée avec le beſoin indiſpenſable d'être entendu, ne lui a pas permis de recevoir. Ces différences ont leurs cauſes comme tout le reſte; & elles tienent à la diverſité des relations qu'a eues chaque peuple avec ceux dont le langage a pu opérer ces changemens.

Si au contraire la *Langue* primitive & la dérivée ſont conſtituées de maniere à devoir ſuivre une marche tranſpoſitive; la *Langue* moderne poura avoir contracté quelque choſe de la contrainte du langage analogue des nations chez qui elle aura puiſé les altérations ſucceſſives, auxquelles elle doit ſa naiſſance & ſa conſtitution. C'eſt ainſi ſans doute, que la *Langue* allemande, originairement libre dans ſes diſpoſitions, s'eſt enfin ſoumiſe à toute la contrainte des *Langues* de l'Europe, au milieu deſquelles elle eſt établie; puiſque toutes les inverſions ſont décidées dans cet idiôme, au point qu'une autre qui, par elle-même, ne ſeroit pas plus obſcure ou le ſeroit peut-être moins, y eſt proſcrite par l'uſage, comme vicieuſe & barbare.

Dans l'un & dans l'autre cas, la différence la plus marquée entre l'idiôme ancien & le moderne, conſiſte toujours dans les mots: quelques-uns des anciens mots ſont abolis, *Verborum vetus interit ætas* (*Art poét.* 61); parce que le hazard des circonſtances en montre d'autres, chez d'autres peuples, qui paroiſſent plus énergiques; ou que l'oreille nationale, en ſe perfectionant, corrige l'anciene prononciation au point de défigurer le mot pour lui procurer plus d'harmonie: de nouveaux mots ſont introduits, *& juvenum ritu florent modo nata, vigentque* (*ibid.* 62); parce que de nouveles idées ou de nouveles combinaiſons d'idées en impoſent la néceſſité, & forcent de recourir à la *Langue* du peuple auquel on eſt redevable de ces nouveles lumieres; & c'eſt ainſi que le nom de la *bouſſole* a paſſé chez tous les peuples qui en connoiſſent l'uſage, & que l'origine italienne de ce mot prouve en même temps à qui l'univers doit cette découverte importante, devenue aujourd'hui le lien des nations les plus éloignées. Enfin, les mots ſont dans une mobilité perpétuelle, bien reconue & bien exprimée par Horace (*ibid.* 70):

Multa renaſcentur quæ jam cecidere; cadentque
Quæ nunc ſunt in honore vocabula, ſi volet uſus,
Quem penes arbitrium eſt, & jus, & norma loquendi.

2°. La queſtion du mérite reſpectif des *Langues* & du degré de préférence qu'elles peuvent prétendre les unes ſur les autres, ne peut pas ſe réſoudre par une déciſion ſimple & préciſe. Il n'y a point d'idiôme qui n'ait ſon mérite, & qui ne puiſſe, ſelon l'occurrence, devenir préférable à toute autre. Ainſi, il eſt néceſſaire, pour établir cette ſolution ſur des fondemens ſolides, de diſtinguer les diverſes circonſtances où l'on ſe trouve, & les différens raports ſous leſquels on enviſage les *Langues*.

La ſimple énonciation de la penſée eſt le premier but de la parole, & l'objet commun de tous les idiômes; c'eſt donc le premier raport ſous lequel il convient ici de les enviſager, pour poſer des principes raiſonables ſur la queſtion dont il s'agit. Or il eſt évident qu'à cet égard il n'y a point de *Langue* qui n'ait toute la perfection poſſible & néceſſaire à la nation qui la parle. Une *Langue*, je l'ai déja dit, eſt la totalité des uſages propres à une nation pour exprimer les penſées

par la voix ; & ces uſages fixent les mots & la ſyntaxe . Les mots ſont les ſignes des idées , & naiſſent avec elles, de maniere qu'une nation formée & diſtingnée par ſon idiôme ne ſauroit faire l'acquiſition d'une nouvele idée, ſans faire en même temps celle d'un mot nouveau qoi la repréſente : ſi elle tient cette idée d'un peuple voiſin, elle en tirera de même le ſigne vocal , dont tout au plus elle réduira la forme matérièle à l'analogie de ſon langage ; au lieu de *paſtor* elle dira *paſteur* ; au lieu d'*embaxada* , *ambaſſade* ; au lieu de *batten* , *batre* , &c : ſi c'eſt de ſon propre fonds qu'elle tire la nouvele idée, ce n'eſt peut-être qne le réſultat de quelque combinaiſon des anciennes, & voilà la route tracée pour aller juſqu'à la formation du mot qui en ſera le type ; *puiſſance* ſe dérive de *puiſſant* , comme l'idée abſtraite eſt priſe dans l'idée concrete ; *paraſol* eſt compoſé de *parer* (garantir), & de *ſoleil* , comme l'idée de ce meuble eſt le réſultat de la combinaiſon des idées ſéparées de l'aſtre qui darde des rayons brûlans, & d'un obſtacle qui puiſſe en pater les coups. Il n'y aura donc aucune idée connue dans une nation qui ne ſoit déſignée par un mot propre dans la *Langue* de cette nation : & comme tout mot nouveau qui s'y introduit, y prend toujours l'empreinte de l'analogie nationale, qui eſt le ſceau néceſſaire de ſa naturaliſation ; il eſt auſſi propre que les anciens à toutes les vues de la ſyntaxe de cet idiôme . Ainſi, tous les hommes qui compoſent ce peuple trouveot, dans leur *Langue* , tout ce qui eſt néceſſaire à l'expreſſion de toutes les penſées qo'il leur eſt poſſible d'avoir, puiſqn'ils ne peuvent penſer que d'après des idées connues. Cela même eſt la preuve la plus immédiate & la plus forte de la néceſſité où chacun eſt, d'étudier ſa *Langue* naturele par préférence à tout autre , parce que les beſoins de la communication nationale ſont les plus urgens, les plus nniverſels, & les plus ordinaires. *Si neſciero virtutem vocis , ero ei , cui loquor , barbarus : & qui loquitur , mihi barbarus* . (I. Corinth. *xjv* , 11.)

Si l'on veut porter ſes vues au delà de la ſimple énonciation de la penſée, & enviſager tout le parti que l'art peut tirer de la différente conſtitution des *Langues* , pour flater l'oreille & pour toucher le cœur, auſſi-bien que pour éclaiter l'eſprit ; il faut les conſidérer dans les procédés de leur conſtruction analogue ou tranſpoſitive : l'hébren & notre françois ſuivent le plus ſcrupuleuſement l'ordre analytique ; le grec & le latin s'en écartoient avec une liberté ſans bornes ; l'allemand , l'anglois, l'eſpagnol, & l'italien tienent entre ces deux extrémités une eſpece de milien , patce que les inverſions qui y ſont admiſes ſont déterminées à tous égards par les ptincipes mêmes de la conſtitution propre de chacune de ces *Langues* . L'auteur de la *Lettre ſur les ſourds & muets* , enviſageant les *Langues* ſous cet aſpect , en porte ainſi ſon jugement (*pag.* 135) : „ La communication „ de la penſée étant l'objet principal du langage, „ notre *Langue* eſt de toutes les *Langues* la plus „ châtiée, la plus exacte, & la plus eſtimable , „ celle , en un mot , qoi a retenu le moins „ de ces négligences , qne j'appélerois volon- „ tiers des teſtes de la *balbutie* des premiers „ âges „. Cette expreſſion eſt conſéquente au ſyſtême de l'auteut ſur l'otigine des *Langues* : mais celui que l'on adopte dans cet article , y eſt bien oppoſé, & feroit plutôt croire que les inverſions, loin d'être des reſtes de la balbutie des premiers âges , ſont au contraire les premiers eſſais de l'art oratoire des ſiecles poſtérieurs de beaucoup a la naiſſance du langage ; la reſſemblance du nôtre avec l'hébren , dans leur marche analytique, donne à cette conjecture un degré de vrai-ſemblance qui mérite quelque attention , puiſque l'hébreu tient de bien près aux premiers âges . Quoi qu'il en ſoit , l'auteur pourſuit ainſi : „ Pour continuer „ le parallele ſans partialité , je dirois que nous „ avons gâgné à n'avoir point d'inverſions (ou „ do moins à ne les avoit ni trop hardies ni „ trop fréquentes), de la néteté , de la clarté', „ de la préciſion , qualités eſſentieles au diſcours ; „ & que nous y avons perdu de la chaleur , de l'élo- „ quence , & de l'énergie . J'ajouterois volontiers „ que la marche didactique & réglée, à laquelle „ notre *Langue* eſt aſſujétie , la rend plus propre „ aux ſciences ; & que , par les tours & les in- „ verſions que le grec , le latin , l'italien , & „ l'anglois ſe permettent , ces *Langues* ſont plus „ avantageuſes pour les Lettres : que nous pouvons „ mieux qu'aucun autre peuple faire parler l'eſprit, „ & que le bon ſens choiſiroit la *Langue* françoiſe ; „ mais que l'imagination & les paſſions donne- „ roient la préférence aux *Langues* anciennes & à „ celles de nos voiſins : qn'il faut parler françois „ dans la ſociété & dans les écoles de philoſophie ; „ & grec , latin , anglois , dans les chaires & ſur „ les théâtres : que notre *Langue* ſera celle de la „ vétité , ... & que la greque , la latine , & les „ autres ſeront les *Langues* de la fable & du „ menſonge . Le françois eſt fait pour inſtruire , „ éclairer , convaincre ; le grec , le latin , l'ita- „ lien , & l'anglois , pour perſuader , émouvoir , „ & tromper : parlez grec , latin , italien au „ peuple ; mais parlez françois au ſage „.

Pour réduire ce jugement à ſa juſte valeur , il faut ſeulement en conclure que les *Langues* tranſpoſitives trouvent dans leur génie plus de reſſources pour toutes les parties de l'art oratoire ; & qne celui des *Langues* analogues les rend d'autant plus propres à l'expoſition nette & préciſe de la vérité, qu'elles ſuivent plus ſcrupuleuſement la marche analytiqoe de l'eſprit . La choſe eſt évidente en ſoi , & l'auteur n'a voolu rien dire de plus . Notre marche analytique ne nous ôte pas ſans reſſource la chaleur , l'éloquence , l'énergie ; elle ne nous ôte qn'un moyen d'en mettre dans nos diſcours : comme la marche tranſpoſitive du latin , par exemple , l'expoſe ſeulement au danger d'être moins clair, ſans lui en faire pour-

Digitized by Google

tant une néceſſité inévitable. C'eſt dans la même lettre (*pag.* 239), que je trouve la preuve de l'explication que je donne au texte que l'on vient de voir. „ Y a-t-il quelque caractere, dit l'auteur, „ que notre *Langue* n'ait pris avec ſuccès ? Elle „ eſt folâtre dans Rabelais, naïve dans la Fontaine „ & Brantome, harmonieuſe dans Malherbe & „ Fléchier, ſublime dans Corneille & Boſſuet ; „ que n'eſt-elle point dans Boileau, Racine, „ Voltaire, & une foule d'autres écrivains en vers „ & en proſe ? Ne nous plaignons donc pas : ſi „ nous ſavons nous en ſervir, nos ouvrages ſeront „ auſſi précieux pour la poſtérité, que les ou- „ vrages des anciens le ſont pour nous. Entre les „ mains d'un homme ordinaire, le grec, le latin, „ l'anglois, & l'italien ne produiront que des „ choſes communes ; le françois produira des „ miracles ſous la plume d'un homme de génie. „ En quelque *Langue* que ce ſoit, l'ouvrage que „ le génie ſoutient ne tombe jamais „. *Voyez* ABONDANCE.

Si l'on enviſage les *Langues* comme des inſtrumens dont la connoiſſance peut conduire à d'autres lumieres ; elles ont chacune leur mérite, & la préférence des unes ſur les autres ne peut ſe décider que par la nature des vues que l'on ſe propoſe ou des beſoins où l'on eſt.

La *Langue* hébraïque & les autres *Langues* orientales qui y ont raport, comme la chaldaïque, la ſyriaque, l'arabique, &c., donnent à la Théologie des ſecours infinis, par la connoiſſance préciſe du vrai ſens des textes originaux de nos livres ſaints. Mais ce n'eſt pas là le ſeul avantage que l'on puiſſe atendre de l'étude de la *Langue* hébraïque : c'eſt encore dans l'original ſacré que l'on trouve l'origine des peuples, des *Langues*, de l'Idolatrie, de la Fâble ; en un mot les fondemens les plus sûrs de l'Hiſtoire, & les clefs les plus raiſonables de la Mythologie. Il n'y a qu'à voir ſeulement la *Géographie ſacrée* de Samuel Bochart, pour prendre une haute idée de l'immenſité de l'érudition que peut fournir la connoiſſance des *Langues* orientales.

La *Langue* greque n'eſt guere moins utile à la Théologie, non ſeulement à cauſe du texte original de quelques-uns des livres du Nouveau Teſtament, mais encore parce que c'eſt l'idiôme des Chryſoſtomes, des Baſiles, des Grégoires de Nazianze, & d'une foule d'autres Peres dont les œuvres ſont la gloire & l'édification de l'Égliſe : mais dans quelle partie de la Littérature cette belle *Langue* n'eſt-elle pas d'un uſage infini ? Elle fournit des maîtres & des modeles dans tous les genres ; Poéſie, Éloquence, Hiſtoire, Philoſophie morale, Phyſique, Hiſtoire naturele, Médecine, Géographie ancienne, *&c.*, & c'eſt avec raiſon qu'Éraſme (*Epiſt. lib. X*) dit en propres termes : *Hoc unum expertus video, nullis in literis nos eſſe aliquid ſine græcitate.*

La *Langue* latine eſt d'une néceſſité indiſpenſable ; c'eſt celle de l'Égliſe Catholique, & de toutes les Écoles de la chrétienté, tant pour la Philoſophie & la Théologie, que pour la Juriſprudence & la Médecine : c'eſt d'ailleurs, & pour cette raiſon même, la *Langue* commune de tous les ſavans de l'Europe, & dont il ſeroit à ſouhaiter peut-être que l'uſage devînt encore plus général & plus étendu, afin de faciliter davantage la communication des lumieres reſpectives des diverſes nations qui cultivent aujourd'hui les ſciences : car, combien d'ouvrages excellens en tous genres, de la connoiſſance deſquels on eſt privé, faute d'entendre les *Langues* dans leſquelles ils ſont écrits ?

En atendant que les ſavans ſoient convenus entr'eux d'un langage de communication, pour s'épargner reſpectivement l'étude longue, pénible, & toujours inſuffiſante de pluſieurs *Langues* étrangeres ; il faut qu'ils aient le courage de s'appliquer à celles qui leur promettent le plus de ſecours dans les genres d'étude qu'ils ont embraſſés par goût ou par la néceſſité de leur état. La *Langue* allemande a quantité de bons ouvrages ſur le Droit public, ſur la Médecine & toutes ſes dépendances, ſur l'Hiſtoire naturele, principalement ſur la Métallurgie. La *Langue* angloiſe a des richeſſes immenſes en fait de Mathématiques, de Phyſique, & de Commerce. La *Langue* italienne offre le champ le plus vaſte à la belle Littérature, à l'étude des Arts & à celle de l'Hiſtoire. Mais la *Langue* françoiſe, mal-gré les déclamations de ceux qui en cenſurent la marche pédeſtre, & qui lui reprochent ſa monotonie, ſa prétendue pauvreté, ſes anomalies perpétueles, a pourtant des chef-d'œuvres dans preſque tous les genres. Quels tréſors que les Mémoires de l'Académie royale des Sciences, & de celle des Inſcriptions & Belles Lettres ! & ſi l'on jete un coup d'œil ſur les écrivains marqués de notre nation, on y trouve des philoſophes & des géometres du premier ordre, de grands métaphyſiciens, de ſages & laborieux antiquaires, des artiſtes habiles, des juriſconſultes profonds, des poëtes qui ont illuſtré les muſes françoiſes à l'égal des muſes greques ; des orateurs ſublimes & pathétiques, des politiques dont les vues honorent l'humanité. Si quelque autre *Langue* que la latine devient jamais l'idiôme commun des ſavans de l'Europe, la *Langue* françoiſe doit avoir l'honeur de cette préférence : elle a déja le ſuffrage de toutes les Cours, où on la parle preſque comme à Verſailles ; les Ruſſes & les Tartares vienent de conclure, d'écrire, & de ſigner en trois *Langues* un traité de paix ; en ruſſien & en turc pour l'inſtruction reſpective des deux peuples, & en françois, pour le notifier à toute l'Europe. L'Académie de Berlin, frapée de ce phénomene, vient de propoſer un prix pour en connoître les cauſes ; & un françois, M. de Rivaroles, a remporté ce prix, doublement honorable pour notre nation. (*M.* BEAUZÉE.)

(¶ *Conſidérations ſur la premiere formation du Langage & ſur le génie divers des* Langues *composées & primitives ; par Adam Smith, profeſſeur de Philoſophie morale à l'univerſité de Glascow* (1).

L'application des noms propres aux objets particuliers, c'eſt-à-dire, l'inſtitution des noms ſubſtantifs, eſt probablement le premier pas qui a dû conduire à la formation d'une *Langue*. Deux ſauvages, qui n'auroient jamais appris à parler & qui auroient toujours vécu loin de la ſociété des hommes, commenceroient naturélement à ſe former un langage, en prononçant, chaque fois qu'ils voudroient déſigner certains objets, certains ſons par leſquels ils s'éforceroient de ſe faire connoître l'un à l'autre leurs beſoins mutuels. Ils impoſeroient des noms particuliers aux objets ſeulement qui leur ſont les plus familiers, & qu'ils ont occaſion de déſigner plus ſouvent : à la caverne qui les met à l'abri de l'air, à l'arbre qui leur donne un fruit pour apaiſer leur faim, à la fontaine qui leur offre de l'eau pour étancher leur ſoif ; ces objets particuliers ſeroient déſignés d'abord par les mots de *caverne*, *arbre*, *fontaine*, ou autre appellation quelconque qu'ils croiroient propre à faire connoître ces objets.

Lorſqu'enſuite une plus longue expérience leur auroit fait obſerver d'autres cavernes, d'autres arbres, & d'autres fontaines ; & que, dans des cas de néceſſité, ils ſeroient obligés d'en faire mention ; ils ne manqueroient pas d'impoſer naturélement, à chacun de ces nouveaux objets, le même nom qu'ils avoient donné d'abord à des objets ſemblables. Nul de ces nouveaux objets ne porte encore de nom qui lui ſoit propre ; mais chacun d'eux reſſemble exactement à un autre objet auquel on en a impoſé un. Il étoit impoſſible à ces ſauvages de voir ces nouveaux objets, ſans ſe reſſouvenir de ceux qu'ils avoient connus & nommés auparavant : lorſqu'ils auront donc beſoin de ſe déſigner l'un à l'autre quelqu'un de ces objets, ils prononceront naturélement le nom de l'ancien objet qui y reſſemble, & dont l'idée ne manquera pas de ſe préſenter à leur mémoire de la maniere la plus prompte & la plus vive ; par conſéquent ces mots, qui dans l'origine étoient des noms propres ou déſignant des individus, deviendront tous inſenſiblement des noms communs ou déſignant une multitude.

Un enfant qui commence à parler, nomme *papa* ou *maman* toutes les perſones qu'il voit habituélement, & donne à l'eſpece entiere les noms dont il a coutume de déſigner deux individus. J'ai connu un payſan qui ne ſavoit pas le nom propre de la riviere qui paſſoit devant ſa porte ; c'étoit *la riviere*, diſoit-il : il ne lui avoit jamais entendu donner d'autre nom. Je crois qu'il n'avoit jamais vu d'autre riviere, & que ſon expérience ne l'avoit pas conduit juſque-là. Il eſt donc évident que le nom général de *riviere* ne déſignoit qu'un individu, n'étoit qu'un nom propre, dans l'idée de ce payſan.

Si l'on eût mené cet homme voir une autre riviere, n'auroit-il pas dit tout de ſuite, *Voilà la riviere ?* Suppoſons qu'il y ait quelqu'un parmi ceux qui habitent les bords de la Tamiſe, qui ſoit aſſez ignorant pour ne pas connoître le mot général *riviere*, & qu'il ne ſache que le mot propre *Tamiſe* ; ne dira-t-il pas ſur le champ, *Voilà la Tamiſe*, ſi on lui fait voir une autre riviere ? Dans le fait, cecí n'eſt pas plus extraordinaire que ce qui arive ſouvent à ceux-mêmes qui connoiſſent l'acception du nom appellatif. Un Anglois, en décrivant une riviere qu'il aura vue dans des pays étrangers, dira naturélement que c'eſt une autre Tamiſe. Lorſque les Eſpagnols aborderent pour la premiere fois aux côtes du Mexique, & qu'ils eurent obſervé les richeſſes, la population, & les villes de cette belle contrée, ſi ſupérieure aux contrées ſauvages qu'ils venoient de viſiter, ils s'écrierent que c'étoit une autre Eſpagne ; de là cette nouvele contrée fut appelée la Nouvele Eſpagne ; & ce nom eſt reſté depuis à cet infortuné pays. Nous diſons, dans le même ſens, d'un héros que c'eſt un Alexandre, d'un orateur que c'eſt un Cicéron, & d'un philoſophe que c'eſt un Newton. Cette maniere de parler, que les grammairiens nomment *Antonomaſie*, & qui eſt encore extrêmement en uſage quoiqu'elle ne ſoit plus du tout néceſſaire, fait voir combien les hommes ſont naturélement inclinés à donner à un objet le nom d'un autre objet qui lui reſſemble, & à déſigner ainſi un nombre ou une multitude par des noms qui dans l'origine n'exprimoient qu'un individu.

C'eſt cette application des noms d'un individu, à un grand nombre d'objets, dont la reſſemblance rapele naturélement l'idée & le nom de cet individu, qui paroît être la ſource des différentes claſſes de noms, que dans les écoles on appele *genres* ou *eſpeces*, & dont l'ingénieux & éloquent Rouſſeau de Geneve (2) eſt ſi embaraſſé d'indiquer l'origine. Ce qui conſtitue les noms appellatifs, ou noms de *Claſſe*, eſt donc la faculté de déſigner à la fois une multitude d'objets très-reſſemblans entr'eux.

Lorſqu'on eut ainſi rangé la plupart des objets ſous leurs claſſes propres, & qu'on les eut diſtingués par ces noms généraux ; il n'étoit pas poſſible que la plus grande partie de ce nombre preſqu'infini d'individus, renfermés ſous la claſſe ou l'eſpece qui leur étoit particuliere, puſſent avoir des

(1) Ce morceau, qui n'a jamais été traduit dans notre *Langue*, nous a paru un des plus ingénieux & des plus philoſophiques qu'on ait écrits ſur l'origine des *Langues*. (L'Editeur.)

(2) Origine de l'inégalité des conditions.

noms propres ou particuliers, diſtingués du nom général de l'eſpece. Ainſi, lorſqu'on avoit occaſion de déſigner quelque objet particulier, on étoit ſouvent obligé de ſe diſtinguer des autres objets renfermés ſous le nom général, ſoit d'abord par ſes qualités propres, ſoit enfin par la relation particuliere qu'il pouvoit avoir avec quelque autre objet. De là l'origine de deux autres ordres de mots dont les uns devoient exprimer la qualité, les autres la relation.

Les adjectifs ſont des mots qui expriment une qualité conſidérée comme propre à un ſujet particulier, ou, comme on s'exprime dans les écoles, conſidérée *in concreto* avec le ſujet particulier auquel on peut l'appliquer. Il eſt évident que ces ſortes de mots peuvent ſervir à diſtinguer des objets particuliers, d'avec ceux qui ſont renfermés ſous la même appellation générale. Ces mots, par exemple, *arbre vert*, pouroient ſervir à diſtinguer un arbre particulier & différent de ceux qui ſeroient éfeuillés ou deſſéchés.

Les prépoſitions ſont des termes qui expriment la relation conſidérée de la même maniere, *in concreto*, avec un objet corrélatif: ainſi, ces prépoſitions, *de*, *à*, *pour*, *avec*, *par*, *&c.*, déſignent quelque relation parmi les objets exprimés par les mots entre leſquels les prépoſitions ſont placées, & dénotent que cette relation eſt conſidérée *in concreto* avec l'objet corrélatif. Ces ſortes de mots ſervent à diſtinguer des objets particuliers d'avec les autres de la même eſpece, lorſque ces objets particuliers ne peuvent être aſſez proprement deſignés par des qualités qui leur ſont propres. Lorſque nous diſons, par exemple, *l'arbre vert de la prairie*, nous indiquons un arbre particulier, non ſeulement par la qualité qui lui apartient, mais encore par la relation qu'il a avec un autre objet.

Comme ni la qualité ni la relation ne peuvent exiſter *in abſtracto*, il eſt naturel de ſuppoſer que les mots qui les déſignent, conſidérés *in concreto*, maniere dont nous les voyons toujours ſubſiſter, ont du être beaucoup plutôt inventés que les mots qui ne les déſignent qu'*in abſtracto*, maniere dont nous ne les voyons jamais exiſter. On aura donc, ſuivant toute vrai-ſemblance, inventé ces mots *vert* & *blanc* long-temps avant ceux-ci, *verdure* & *blancheur*; & ces mots *en haut* & *en bas*, avant *ſupériorité* & *infériorité*. Il faut un plus grand éfort d'abſtraction pour inventer ces derniers mots, que pour imaginer les premiers. Il eſt donc probable que les mots abſtraits ſont d'une inſtitution de beaucoup poſtérieure aux autres. Auſſi leurs étymologies montrent en général, que cela a dû ariver ainſi, puiſque ces mots ſont généralement dérivés d'autres mots pris dans le ſens concret.

Mais quoique l'invention des adjectifs ſoit beaucoup plus naturele que celle des ſubſtantifs, ou des abſtraits leurs dérivés, cependant elle exige encore un degré conſidérable d'abſtraction & une grande attention à généraliſer les objets. Ceux, par exemple, qui ont inventé les mots *vert*, *bleu*, *rouge*, & les autres noms des couleurs, doivent avoir obſervé & comparé enſemble une grande quantité d'objets, & doivent avoir remarqué en quoi ils different, en quoi ils ſe reſſemblent eu égard à la qualité de la couleur, & doivent enfin les avoir rangés dans leur eſprit ſous différentes claſſes, reſpectivement à leurs reſſemblances & à leurs différences. L'adjectif eſt de ſa nature un terme général, ou, en quelque façon, un terme abſtrait, & préſuppoſe infailliblement l'idée d'une certaine eſpece ou claſſe d'objets auxquels il eſt également appliquable, ſans en excepter aucun. Le mot *vert* ne pouroit pas avoir été dans l'origine le nom d'un individu, ainſi que nous l'avons ſuppoſé du mot *caverne*, & être devenu dans la ſuite, par la figure que les grammairiens appelent *Antonomaſie*, le nom de l'eſpece. Ce mot *vert*, déſignant, non pas le nom d'une ſubſtance, mais la qualité d'une ſubſtance, doit avoir été dans les commencemens un terme général & regardé comme un terme également applicable à toute autre ſubſtance revêtue de la même qualité. Celui qui déſigna le premier un objet particulier par cette épithete *vert*, doit avoir obſervé d'autres objets qui n'étoient pas verts, & dont il a prétendu le diſtinguer par cette dénomination. L'inſtitution de cet adjectif ſuppoſe donc une comparaiſon; il ſuppoſe également quelque degré d'abſtraction. L'homme qui le premier inventa cette appellation, doit avoir diſtingué la qualité d'avec l'objet auquel elle étoit propre, & avoir conçu l'objet comme pouvant ſubſiſter ſans la qualité. Ainſi, l'invention des adjectifs, même les plus ſimples, doit avoir exigé plus de métaphyſique que nous ne penſons; & l'on a dû mettre en uſage toutes ces différentes opérations mentales, de claſſe, d'arangement, de comparaiſon, & d'abſtraction, avant que les noms des diverſes couleurs, les moins métaphyſiques des adjectifs, puſſent être inſtitués. De tout ceci je conclus que, lorſqu'on commença à former les *Langues*, les adjectifs ne durent point être les premiers mots inventés.

Il y a un autre moyen d'indiquer les différentes qualités des ſubſtances diverſes; il n'exige point que, par une abſtraction très-difficile à faire, on conçoive la qualité ſéparée de l'objet. Il paroît donc plus naturel que l'invention des adjectifs; & par cette raiſon il ne pouvoit manquer de ſe préſenter à l'eſprit avant les adjectifs, dans la premiere formation du langage. Cet expédient conſiſte à faire quelque changement au nom ſubſtantif même, en raiſon des différentes qualités qui lui ſont inhérentes.

C'eſt ainſi que, dans pluſieurs *Langues*, les qualités qui diſtingnent les deux ſexes ſont exprimées par différentes terminaiſons dans les noms ſubſtantifs: dans le latin, par exemple, *lupus*, *lupa*; *equus*, *equa*; *juvencus*, *juvenca*; *Julius Julia*; *Lucretius*, *Lucretia*, *&c.*, exprimenr les qualités du mâle & de la femele dans les animaux

ou dans les perſones auxquels ces dénominations ſont appliquées, ſans recourir pour cela à l'addition d'aucun adjectif. D'un autre côté, les mots *forum*, *pratum*, *plauſtrum*, déſignent, par leur terminaiſon particuliere, l'abſence totale du ſexe dans les différentes ſubſtances qui reçoivent ces dénominations. Ce qui conſtitue le ſexe & ce qui marque l'abſence de tout ſexe, étant naturélement conſidérés comme des qualités modifiantes & inſéparables des ſubſtances particulieres auxquelles on les applique, il étoit naturel de les exprimer, plutôt par une modification dans le nom ſubſtantif, que par un autre terme abſtrait & général qui exprimât cette eſpece particuliere de qualité. Il eſt évident que de la premiere maniere la dénomination exprime bien plus exactement l'identité de la qualité avec l'objet qu'elle déſigne. La qualité paroît dans ſa nature être comme une modification de la ſubſtance; & elle eſt ainſi exprimée dans une *Langue* par la modification du nom ſubſtantif qui déſigne cette ſubſtance. La qualité & le ſujet ſont en ce cas, ſi je puis m'exprimer ainſi, fondus enſemble dans l'expreſſion, de la même maniere qu'ils paroiſſent l'être dans l'objet & dans l'idée. De là l'origine des genres maſculin, féminin, & neutre, dans les anciennes *Langues*. Par le moyen de ces modifications, il paroît que la plus importante de toutes les diſtinctions, celle des ſubſtances animées & inanimées, de même que celle des animaux mâles & femeles, a été ſuffiſamment déſignée ſans le ſecours des adjectifs ou autres noms généraux exprimant cette eſpece de qualité, la plus étendue qu'on connoiſſe.

Je ne connois dans les différentes *Langues* que j'ai appriſes, que ces trois genres; c'eſt-à-dire que la formation des noms ſubſtantifs ne peut, par elle-même & ſans être accompagnée des adjectifs, exprimer d'autres qualités que les trois dont je viens de parler; celles de ce qui eſt mâle, de ce qui eſt femele, & de ce qui n'eſt ni mâle ni femele. Je ne ſerois pas ſurpris cependant ſi, dans d'autres *Langues* que j'ignore, la formation des noms ſubſtantifs pouvoit exprimer pluſieurs autres qualités diverſes. Les différens diminutifs de l'italien & de quelques autres *Langues*, expriment en effet quelquefois une grande variété de modifications diverſes dans les ſubſtances, déſignées par des noms ſuſceptibles de telles variations.

Il ſeroit impoſſible cependant de faire ſubir aſſez de variations aux formes primitives des noms ſubſtantifs, pour leur faire exprimer toutes les qualités des objets. On ne pouroit plus reconoître les noms ſous cette multitude de modifications différentes qu'on ſeroit obligé de leur donner. Ainſi, quoique les différentes modifications des noms ſubſtantifs aient pu diſpenſer pendant quelque temps d'inventer les adjectifs; cependant elles en pouvoient y ſuppléer entiérement. Lorſqu'on en vint à former les adjectifs, il étoit naturel qu'ils fuſſent créés avec quelque reſſemblance aux ſubſtantifs qu'ils devoient accompagner comme épithetes ou qualités. On dut naturélement leur donner les terminaiſons des ſubſtantifs auxquels on les appliqua d'abord; & par cet amour de reſſemblance dans les ſons, par ce charme dans le retour des mêmes ſyllabes, fondement de l'analogie dans toutes les *Langues*, on dut varier la terminaiſon du même adjectif, ſuivant qu'on devoit l'appliquer à un nom maſculin, féminin, ou neutre; & l'on dut dire *magnus lupus*, *magna lupa*, *magnum pratum*, lorſqu'on vouloit exprimer un grand *loup*, une grande *louve*, un grand *pré*.

Il ſemble que cette variété dans la terminaiſon de l'adjectif, ſuivant le genre du ſubſtantif, qui a lieu dans toutes les anciennes *Langues*, ait été principalement introduite par amour d'une certaine reſſemblance de ſons, d'une certaine eſpece de rime qui naturélement plait beaucoup à l'oreille. On doit obſerver que le genre ne ſauroit proprement apartenir à l'adjectif, dont la ſignification eſt préciſément toujours la même, quel que ſoit le ſubſtantif auquel il eſt appliqué. Lorſque nous diſons: *un grand homme*, *une grande femme*, le mot *grand* ou *grande* a préciſément la même ſignification dans les deux cas; & la différence de ſexe dans les ſujets auxquels ce mot peut s'appliquer, n'apporte aucune différence dans cette ſignification. Il en eſt ainſi de *magnus*, *magna*, *magnum*, termes qui expriment abſolument la même qualité; & le changement de la terminaiſon n'apporte aucune variété dans le ſens. Le ſexe & le genre ſont des qualités qui apartienent aux ſubſtances, & qui ne ſauroient apartenir aux qualités des ſubſtances. En général, aucune qualité, quand elle eſt priſe dans le concret, ou comme qualifiant quelque objet particulier, ne peut être conçue comme ſujet d'une autre qualité; mais on peut conſidérer ainſi la qualité, lorſqu'elle eſt priſe dans un ſens abſtrait. Il n'y a par conſéquent point d'adjectif qui puiſſe qualifier un autre adjectif. *Un aimable jeune homme* déſigne un homme qui eſt à la fois *aimable* & *jeune*: les deux adjectifs qualifient le ſubſtantif; mais ils ne ſe qualifient pas mutuélement l'un l'autre. D'un autre côté, lorſque nous diſons, *la jeuneſſe aimable*, alors le mot *jeuneſſe* énonce une qualité qui, étant conſidérée dans un ſens abſtrait, peut être modifiée par la qualité qui eſt énoncée dans le mot *aimable*.

Si l'invention primitive des noms adjectifs a été accompagnée de tant de difficultés, celle des prépoſitions a dû en rencontrer encore davantage. Chaque prépoſition, ainſi que je l'ai déja obſervé, déſigne quelque relation, conſidérée dans un ſens concret, avec l'objet corrélatif. La prépoſition *au deſſus*, par exemple, énonce une relation de *ſupériorité*, non pas dans un ſens abſtrait, ainſi que l'exprime le mot *ſupériorité*, mais dans un ſens concret avec quelque objet corrélatif. Dans cette phraſe, par exemple, *l'arbre au deſſus de la caverne*, le mot *au deſſus* exprime une certaine relation entre l'*arbre* & la *caverne*; & il l'exprime dans un ſens concret avec *caverne* qui eſt

Digitized by Google

ſon objet corrélatif. La prépoſition exige toujours, afin de rendre le ſens complet, quelque autre mot qui viene après, ainſi que nous pouvons l'obſerver dans l'exemple que je viens de citer. Je dis donc que l'invention primitive de ces mots demandoit encore un plus grand éfort d'abſtraction & de généraliſation, que l'invention des adjectifs.

1°. La relation eſt par elle-même une idée plus métaphyſique que la qualité. Perſone n'eſt embaraſſé d'expliquer ce qu'on entend par une qualité; mais peu de gens ſe ſentent capables d'expliquer bien diſtinctement ce qu'ils entendent par une relation: les qualités frapent toujours nos ſens, les relations ne les frapent jamais. Il n'eſt donc pas ſurprenant que l'on conçoive une ſuite d'objets iſolés, avec moins de peine qu'une ſuite d'objets qui ont des raports enſemble.

2°. Quoique les prépoſitions expriment toujours la relation qu'elles ont dans le ſens concret avec l'objet corrélatif; cependant, dans l'origine, elles n'ont pu être créées ſans un éfort conſidérable d'abſtraction. La prépoſition déſigne une relation, & rien de plus qu'une relation. Mais avant que les hommes inſtituaſſent un mot qui ſignifiât une relation, & rien autre choſe qu'une relation, ils ont dû en quelque maniere conſidérer cette relation abſtractivement, c'eſt-à-dire, abſtraction faite des objets relatifs; puiſque l'idée de ces objets n'entre en aucune maniere dans la ſignification de la prépoſition. En conſéquence, l'invention d'un tel mot exigeoit un degré conſidérable d'abſtraction.

3°. La prépoſition eſt de ſa nature un terme général qui, d'après ſa premiere inſtitution, a dû être conſidéré comme également propre à énoncer toutes les relations ſemblables à la premiere relation qu'elle énonça. Celui qui inventa le premier le mot *au deſſus*, ne doit pas ſeulement avoir diſtingué la relation de *ſupériorité* des objets auxquels elle ſe raportoit, mais il dut avoir auſſi diſtingué cette relation des autres relations oppoſées; par exemple, de la relation d'*infériorité* déſignée par le mot *au deſſous*, de la relation de *juxtapoſition* exprimée par un autre mot &c. Il a dû par conſéquent concevoir ce mot comme exprimant une ſorte ou une eſpece particuliere de relation diſtinguée de toutes les autres: ce qui n'a pu ſe faire encore ſans un éfort conſidérable de comparaiſon & de généraliſation.

Quelque grandes qu'aient donc été les difficultés qu'on a dû rencontrer dans la premiere invention des adjectifs, il a dû s'en préſenter tout autant & même davantage dans la formation des prépoſitions. Si, en donnant aux ſubſtantifs des inflexions variées qui exprimoient des qualités, les premiers inventeurs du langage ont pu ſe paſſer quelque temps d'adjectifs; il eſt aiſé de croire que, puiſque les prépoſitions ſont ſi difficiles à inventer, ils ont dû avoir recours encore aux terminaiſons différentes des noms ſubſtantifs, pour énoncer les raports abſtraits qu'on a rendus enſuite par des prépoſitions. Les différens cas des noms ſubſtantifs, dans les anciennes *Langues*, nous offrent préciſément l'expédient ou l'invention dont nous parlons. Le génitif & le datif, dans le grec & dans le latin, tienent évidemment la place de deux prépoſitions. Ces cas, par un changement dans les noms ſubſtantifs, expriment la relation qui ſubſiſte entre ce qui eſt exprimé par le nom ſubſtantif, & ce qui l'eſt dans la phraſe par quelque autre mot. Dans ces expreſſions, par exemple, *fructus arboris*, le *fruit de l'arbre*; *ſacer Herculi*, *conſacré à Hercule*; le changement fait dans les termes corrélatifs, *arbor* & *Hercules* exprime les mêmes relations qui ſont déſignées en françois par les prépoſitions *de* & *à*.

Une relation exprimée de cette maniere n'a exigé aucun éfort d'abſtraction. Elle n'eſt point ici déſignée par un mot particulier qui dénote une relation & rien de plus qu'une relation, mais ſeulement par un changement ou une inflexion dans le terme corrélatif. Elle eſt fondue, pour ainſi dire, dans l'objet corrélatif; elle en eſt une partie: au lieu que la prépoſition la détache & en fait une idée abſtraite ſéparée.

Une relation exprimée de cette maniere ne demandoit aucun éfort de généraliſation. Les mots *arboris* & *Herculi*, renfermant dans leur ſignification la même relation qui eſt exprimée en françois par les prépoſitions *de* & *à*, ne ſont pas, comme ces prépoſitions, des termes généraux dont on peut ſe ſervir pour exprimer la même relation entre quelque autre objet que ce ſoit.

Il n'a fallu non plus pour cela aucun éfort de comparaiſon. Les mots *arboris* & *Herculi* ne ſont pas des termes généraux créés pour déſigner une eſpece particuliere de relation, que les inventeurs de ces expreſſions, en conſéquence de quelques comparaiſons, ſe propoſerent de ſéparer & de diſtinguer de toute autre relation. Il eſt probable à la vérité que cette variation dans la terminaiſon, une fois inventée, s'eſt bientôt étendue à tous les autres noms; & quiconque aura eu l'occaſion d'exprimer une relation ſemblable entre d'autres objets, aura pu aiſément l'exprimer en faiſant un changement ou une inflexion ſemblable dans le nom de l'objet corrélatif. Je dis que cela eſt probable ou plutôt que cela ariveroit certainement, mais que cela ariveroit ſans aucun deſſein de la part de ceux qui en ont donné les premiers l'exemple, leſquels ne ſe propoſoient aucunement d'établir une regle générale. La regle générale s'établiroit d'elle-même inſenſiblement & par degrés, en conſéquence de ce goût d'analogie & de reſſemblance dans les ſons, ſur lequel ſont fondées preſque toutes les regles de la Grammaire.

Puiſqu'il ne faut donc ni abſtraction, ni généraliſation, ni comparaiſon d'aucune ſorte, pour exprimer une relation par le changement de la terminaiſon dans le nom de l'objet corrélatif; il s'enſuit que cette maniere a dû être, dans les com-

Digitized by Google

mencemens, beaucoup plus aiſée & plus naturele que celle qui exprime cette même relation par ces termes généraux que nous appelons prépoſitions : celle-ci exigeoit dans ſes inventeurs toute la ſagacité néceſſaire pour les opérations les plus métaphyſiques de l'eſprit.

Le nombre des cas n'eſt pas le même dans toutes les *Langues* ; le grec en a cinq, le latin ſix, & l'on dit qu'il y en a dix dans l'arménien. Il a dû naturélement ariver qu'il y auroit un nombre de cas plus ou moins grand, ſuivant que les premiers créateurs du langage auroient l'occaſion d'établir plus ou moins d'inflexions dans les ſubſtantifs, pour déſigner les relations différentes qu'ils avoient lieu de remarquer ; on n'a pu diminuer le nombre des cas, qu'après avoir inventé les prépoſitions qui ſeules peuvent en tenir lieu.

Il eſt peut-être à propos d'obſerver que ces prépoſitions ou articles, qui dans les *Langues* modernes tienent la place des cas des ancienes *Langues*, ſont, de toutes les prépoſitions, les plus générales, les plus abſtraites, & les plus métaphyſiques, & celles par conſéquent qui ont probablement été les dernieres inventées. Demandez à un homme d'une pénétration commune, quelle relation eſt exprimée par la prépoſition *en haut* ou *au deſſus* ; il répondra promptement : *Celle de ſupériorité* ; & par la prépoſition *en bas* ou *au deſſous*, il répliquera également ſur le champ : *Celle d'infériorité*. Mais demandez-lui quelle eſt la relation exprimée par la prépoſition *de* ; s'il n'a pas auparavant médité aſſez long-temps ſur ce ſujet, vous pouvez en toute ſûreté lui acorder huit jours pour délibérer ſur ſa réponſe. Les prépoſitions *en haut* & *en bas*, ne déſignent aucune des relations exprimées par les cas des *Langues* ancienes : mais la prépoſition *de* indique la même relation que celle qui eſt exprimée par le génitif des *Langues* ancienes ; & il eſt aiſé d'obſerver combien celle-là eſt abſtraite & métaphyſique. La prépoſition *de* déſigne une relation en général, conſidérée dans un ſens concret avec l'objet corrélatif. Elle marque que le nom ſubſtantif qui la précede, a quelque relation avec celui dont elle eſt ſuivie : mais le raport lui-même n'eſt pas énoncé comme dans la prépoſition *au deſſous*. Nous appliquons donc ſouvent la prépoſition *de* pour exprimer les relations les plus oppoſées, parce que les relations les plus oppoſées s'acordent ſi bien enſemble, que chacune renferme en elle-même l'idée générale ou la nature de la relation. Lorſque nous diſons, *le pere du fils*, &c., *le fils du pere*, ou *les ſapins de la forêt*, &c., *la forêt de ſapins* : la relation que le pere a avec le fils, eſt évidemment une relation entiérement oppoſée à celle du fils à l'égard du pere ; la relation que les parties ont avec le Tout, eſt abſolument contraire à celle que le Tout a avec les parties. Le mot *de* ſert fort bien cependant à déſigner toutes ces relations, parce qu'il n'exprime par lui-même aucune relation particuliere, mais ſeulement une relation en général : & on conçoit cependant toujours avec néteté la relation particuliere qui réſulte de ces mots ; mais c'eſt l'eſprit ſeul qui la devine, par la nature & l'arangement des ſubſtantifs entre leſquels ces mots ſont placés : la prépoſition elle-même ne nous éclaire point du tout ſur la nature de ce raport particulier.

Ce que j'ai dit de la prépoſition *de*, peut également s'appliquer aux prépoſitions *à*, *pour*, *avec*, *par*, &c., à quelque autre prépoſition que ce ſoit dont on ſe ſert dans les *Langues* modernes pour tenir lieu des anciens cas. Chacune d'elles exprime des relations fort abſtraites & métaphyſiques ; & tout homme qui prendra la peine de les examiner, trouvera qu'il eſt très-difficile de les rendre par des noms ſubſtantifs, ainſi que nous rendons par le mot *ſupériorité*, la relation que déſigne la prépoſition *au deſſus* ou *en haut*. Cependant elles expriment toutes quelque relation particuliere ; & nulle d'entr'elles par conſéquent n'eſt auſſi abſtraite que la prépoſition *de*, que l'on peut regarder comme étant de beaucoup la plus métaphyſique de toutes les prépoſitions. Ainſi, les prépoſitions qui peuvent ſuppléer aux cas des *Langues* ancienes, étant plus abſtraites que les autres prépoſitions, doivent naturélement avoir été d'une invention plus difficile. En même temps les relations exprimées par ces prépoſitions, ſont, parmi toutes les autres relations, celles dont nous avons plus ſouvent occaſion de nous ſervir. Les prépoſitions, *en haut*, *en bas*, *près*, *dedans*, *dehors*, *vis-à-vis*, &c., ſont beaucoup plus rarement miſes en uſage dans les *Langues* modernes, que les prépoſitions *de*, *à*, *pour*, *avec*, *par*. Une prépoſition de la premiere eſpece ne ſe rencontrera pas deux fois dans une page, tandis que nous pouvons à peine faire une phraſe ſans nous ſervir de l'une ou de l'autre de ces dernieres prépoſitions. Il eſt donc également vrai, & que les prépoſitions qui ont remplacé les cas des *Langues* ancienes étoient très-difficiles à inventer, parce qu'elles expriment des idées très-abſtraites, & que leur invention étoit de la néceſſité la plus preſſante, parce que les raports qu'elles énoncent reviennent à chaque inſtant dans le diſcours. Or, il n'y avoit point d'expédient plus naturel que celui de varier la terminaiſon de l'un des mots principaux de la phraſe.

Il eſt peut-être inutile d'obſerver qu'il y a des cas dans les *Langues* ancienes, qui, pour des raiſons particulieres, ne peuvent être repréſentés par aucune prépoſition : tels ſont, le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif. Dans les *Langues* modernes, où l'on n'admet point ce changement dans la terminaiſon des noms ſubſtantifs, les relations correſpondantes ſont déſignées par la place où ſe trouvent les mots, de même que par l'ordre & la conſtruction de la phraſe.

Comme les hommes ont ſouvent occaſion de déſigner

ſigner des multitudes, ainſi que des objets particuliers, il étoit néceſſaire qu'ils trouvaſſent des noms collectifs. Le nombre peut s'exprimer, ou par un mot particulier qui exprime une collection, tels que les mots *pluſieurs*, *beaucoup*, &c., ou par quelque changement dans les mots qui expriment les choſes nommées. C'eſt probablement à ce dernier expédient que les hommes ont dû avoir recours lorſque les *Langues* n'étoient encore que dans l'enfance. Le nombre, conſidéré en général & ſans relation à quelque ſuite particuliere d'objets raſſemblés, eſt une des idées les plus métaphyſiques & les plus abſtraites que puiſſe former l'eſprit humain, & n'eſt point par conſéquent une idée qui ſe puiſſe préſenter à des hommes grôſſiers, tels qu'ils doivent l'être dans la premiere formation des *Langues*. Ce n'eſt pas par nos adjectifs métaphyſiques, *un*, *pluſieurs*, qu'ils durent diſtinguer d'abord le nombre des objets dont ils parloient: il fut plus ſimple & plus naturel d'avoir recours encore à quelques changemens, à quelques inflexions qu'on faiſoit ſubir aux mots ſubſtantifs. De là l'origine du ſinguliet & du pluriel dans toutes les *Langues* anciennes; diſtinction que l'on a également adoptée dans toutes les *Langues* modernes, du moins pour la plus grande partie des mots.

Toutes les *Langues* non compoſées & primitives ſemblent avoir un duel, de même qu'un pluriel. Telle eſt la *Langue* greque; & telles ſont auſſi, à ce que j'ai entendu dire, les *Langues* hébraique, gothique, & pluſieurs autres. Dans l'enfance des ſociétés & des *Langues*, *un*, *deux*, *pluſieurs*, étoient peut-être les ſeuls mots deſtinés à déſigner des nombres. L'Arithmétique & la *Langue* n'alloient peut-être pas plus loin, & l'infini commençoit au nombre trois. Ils devoient trouver plus naturel d'exprimer ces ſortes de nombres par un changement dans chaque nom ſubſtantif, que par des termes abſtraits & généraux, tels que ces mots: *un*, *deux*, *trois* &c.; car ces mots, quoique l'uſage nous les ait rendus familiers, expriment peut-être les abſtractions les plus fines & les plus recherchées que l'eſprit humain ſoit capable de former. Que quelqu'un conſidere en lui-même ce qu'il conçoit, par exemple, par le mot *trois*, qui ne ſignifie ni trois livres, ni trois ſous, ni trois hommes, ni trois chevaux, mais trois en général; & il verra bientôt qu'un mot qui annonce une abſtraction ſi métaphyſique, ne pouvoit ſe préſenter naturélement à l'eſprit, ni être ſi promptement inventé. J'ai lu qu'il y a des nations ſauvages qui ne peuvent exprimer, dans leurs *Langues*, que les trois premieres diſtinctions de nombre; mais je ne me reſſouviens pas d'avoir rien vu qui me porte à décider ſi ces diſtinctions étoient exprimées par trois mots généraux, ou par des changemens dans les noms ſubſtantifs, qui déſignaſſent les objets nombrés. Chacun de ces cas, le duel, le pluriel, & le ſingulier, eut le même nombre de cas, parce que les mêmes raports peuvent ſe rencontrer entre *un*, *deux*, ou pluſieurs objets. De là la complication & l'embaras des déclinaiſons dans toutes les *Langues* anciennes. Dans le grec, il y a cinq cas dans chacun de ces trois nombres, quinze en tout par conſéquent.

Les noms adjectifs, dans les *Langues* anciennes, varioient leurs terminaiſons ſuivant le cas & le nombre, comme ſuivant le genre des noms ſubſtantifs qu'ils acompagnoient. Par conſéquent chaque adjectif, dans la *Langue* greque, ayant trois genres, trois nombres, & cinq cas, pouvoit recevoir quarante-cinq changemens ou terminaiſons différentes. Les premiers formateurs du langage paroiſſent avoir changé la terminaiſon de l'adjectif ſuivant le cas & le nombre du ſubſtantif, par la même raiſon qui les porta à faire ce changement ſuivant le genre, c'eſt-à-dire, par amour de l'analogie & d'une certaine régularité dans les ſons. Il n'y a dans la ſignification des adjectifs, ni nombre, ni cas; & le ſens de ces mots reſte toujours le même, quels que ſoient les changemens qu'ils reçoivent dans leurs formes. *Magnus vir*, *magni viri*, *magnorum virorum*: dans toutes ces expreſſions, les mots *magnus*, *magni*, *magnorum*, ont préciſément une ſeule & même ſignification, quoique les ſubſtantifs auxquels ils ſont appliqués en aient une autre: ce qui eſt encore plus ſenſible dans la *Langue* angloiſe, où l'adjectif ne change jamais de terminaiſon, & où l'on dit *a great man*, *of a great man*, *of great men*. La différence de la terminaiſon dans l'adjectif n'eſt acompagnée d'aucune ſorte de différence dans le ſens. L'adjectif dénote la qualité du nom ſubſtantif; mais les différentes relations qu'il peut recevoir dans l'occaſion, ne font aucune différence dans ſes qualités.

Si les déclinaiſons des *Langues* anciennes ſont ſi compliquées, leurs conjugaiſons le ſont davantage encore; & l'embaras ou l'embrouillement des unes & des autres eſt fondé ſur le même principe, c'eſt-à-dire, ſur la difficulté de former, dans l'origine du langage, des termes abſtraits & généraux.

Les verbes doivent être néceſſairement du même âge que les premiers mots qu'on créa dans la formation des *Langues*. On ne peut exprimer aucune affirmation, ſans l'aſſiſtance de quelque verbe. Nous ne parlons jamais que pour dire qu'une choſe eſt ou n'eſt pas; mais le mot qui déſigne ce qui forme le ſujet de notre affirmation doit toujours être un verbe.

Les verbes impersonels ſont probablement l'eſpece de verbes qui fut inventée la premiere. L'homme ignorant & ſimple ne peut analyſer ſes idées; il eſt incapable de diriger ſon attention ſur les détails d'un événement ou d'un objet: il ne voit que l'enſemble des objets & des événemens: les premiers mots de ſa *Langue* auront eu le caractere des idées; un ſeul mot aura repréſenté un objet & un événement tout entier: & tels ſont

précisément les verbes impersonels *pluit*, il pleut, *ningit*, il neige, *tonat*, il tone, *lucet*, il fait jour, *turbatur*, il y a confusion; chacun de ces mots annonce un événement, un fait tout entier, sans le diviser dans les parties abstraites métaphysiques, qui constituent la phrase dans les *Langues* formées. Ces phrases, au contraire, *Alexander ambulat*, Alexandre se promene, *Alexander sedet*, Alexandre est assis, &c. divisent le fait comme si elles le partageoient en deux parties, la personne ou le sujet, & l'attribut ou la matiere du fait qu'on affirme du sujet. Mais, dans le vrai, l'idée ou le concept d'Alexandre se promenant, est aussi parfaitement & aussi complétement un simple concept que celui d'Alexandre ne se promenant pas. C'est pourquoi la division de ce fait en deux parties, est à la fois artificiele & un effet de l'imperfection du langage, qui, dans cette occasion, ainsi que dans plusieurs autres, supplée, par un certain nombre de mots, à un seul en même temps, qui pouroit exprimer à la fois toute la matiere du fait qu'on prétend affirmer.

Chacun peut remarquer combien cette expression *pluit* est simple & naturele; &, au contraire, combien celle-ci, *imber decidit*, il tombe de la pluie, ou *tempestas est pluvia*, le temps est pluvieux, sont composées & compliquées. Dans ces deux dernieres phrases, l'événement simple ou la matiere du fait est artificiélement coupé & divisé; dans la premiere, en deux, & dans l'autre en trois parties; le sens est dans chacune exprimé par une sorte de circonlocution grammaticale, dont la force & l'énergie est fondée sur une certaine analyse métaphysique des parties constituantes de l'idée exprimée par le mot *pluit*. Il est donc probable que les premiers verbes, peut-être même que les premiers mots dont on ait fait usage dans les commencemens de la formation du langage, ont été ces sortes de verbes impersonels. C'est pourquoi les grammairiens hébreux, à ce qu'on m'a dit, ont observé que les racines hébraïques, d'où dérivent tous les autres mots, sont tous des verbes, & des verbes impersonels.

Il est aisé de concevoir comment, dans les progrès du langage, ces verbes impersonels devinrent personels. Supposons, par exemple, que ce mot *venit*, il *vient*, fût, dans son origine, impersonel, & qu'il désignât, non la venue de quelque chose en général, ainsi qu'il le désigne à présent, mais la venue d'un objet particulier, tel que le lion; supposons encore que les premiers instituteurs du langage, qui devoient être des sauvages, se criassent à haute voix les uns aux autres, en voyant venir à eux cet animal, *Venit*, c'est-à-dire, *le lion vient*: alors ce mot exprimoit un événement complet, sans l'assistance d'aucun autre mot. Lorsque ensuite le langage eut fait de plus grands progrès, & qu'on eut commencé à donner des noms aux substantifs particuliers; chaque fois que ces mêmes hommes voyoient quelque autre objet terrible venir à eux, ils devoient naturélement ajouter le nom de cet objet au mot *venit*; & ils devoient s'écrier, *Venit ursus*, *Venit lupus*. On en sera venu ainsi par degrés à faire signifier au mot *venit* l'arivée de tout objet redoutable, & non l'arivée du lion exclusivement. Ce mot exprimoit donc alors, non la venue d'un objet particulier, mais la venue d'un objet d'un genre particulier. Devenu ensuite plus général dans sa signification, il ne pouvoit plus long-temps désigner quelque objet particulier & distinct, par lui-même & sans l'assistance d'un nom substantif qui pût servir à déterminer précisément sa signification; alors le voilà verbe personel, d'impersonel qu'il étoit. Nous pouvons imaginer aisément comment il put devenir encore plus étendu dans sa signification, lorsque la société eut fait plus de progrès, & comment il vint enfin à signifier l'approche de quelque chose que ce soit, bonne, mauvaise, ou indifférente, ainsi qu'il la désigne aujourd'hui.

C'est probablement à peu près de cette maniere que la plupart des verbes sont devenus personels, & que les hommes ont appris par degrés à couper & à diviser presque tous les événemens en un grand nombre de parties métaphysiques, exprimées par les différentes parties d'oraison différemment combinées dans les membres divers de chaque phrase & de chaque idée (*a*).

Il semble que les hommes aient suivi la même marche dans les progrès qu'ils ont faits, & dans l'art d'écrire & dans l'art de parler. Lorsqu'ils commencerent la premiere fois à chercher des caracteres pour rendre leurs idées par écrit, chaque caractere exprimoit un mot tout entier. Mais le nombre des mots étant presqu'infini, la mémoire se trouva surchargée & accâblée par la multitude des caracteres qu'il falloit retenir. La nécessité leur enseigna donc à diviser les mots dans leurs élémens, & à inventer des caracteres qui représentassent, non les mots eux-mêmes, mais les élémens dont ils étoient composés. En conséquence de cette invention, chaque mot particulier vint à être représenté, non par un seul caractere, mais par une multitude de caracteres; & l'expression du mot, dans l'écriture, devint

(*a*) Comme la plus grande partie des verbes expriment aujourd'hui, non un événement, mais l'attribut d'un événement, & demandent par conséquent un sujet ou un nominatif, afin de rendre leur signification complete; il y a des grammairiens qui, pour n'avoir pas fait attention à ce progrès de la nature, & pour vouloir rendre universeles & sans exception les regles communes qu'ils ont établies, ont prétendu que tous les verbes demandoient un nominatif exprimé ou sous-entendu. Ils ont en conséquence mis leur esprit à la torture pour trouver un nominatif quelconque à ce petit nombre de verbes, qui, en exprimant un événement complet, ne peuvent évidemment en admettre aucun. *Pluit*, par exemple, suivant *Sanctius*, signifie *pluvia pluit*, c'est-à-dire, *la pluie pleut*. Voyez *Sanctii Minerva*, l. 3, ch. 1. (L'ÉDITEUR.)

beaucoup plus embaraſſée & plus compliquée qu'auparavant. Mais quoique chaque mot en particulier ſe trouvât, par cette maniere, repréſenté par un plus grand nombre de caracteres, la *Langue* en général ſe trouva exprimée par un nombre beaucoup plus petit ; & vingt-quatre lettres environ furent ſuffiſantes, pour tenir la place de cette multitude immenſe de caracteres qu'on exigeoit précédemment.

C'eſt ainſi que, dans l'origine du langage, un ſeul mot repreſentoit un événement tout entier. Ce procédé paroît le plus ſimple, mais il multiplie les noms à l'infini, parce que des événemens à peu près ſemblables étoient rendus par des mots différens ; on fut donc obligé de diviſer chaque événement en ce qu'on appele ſes élémens métaphyſiques, & d'inſtituer des mots qui annonçaſſent moins les événemens que les élémens dont ils étoient compoſés. L'expreſſion de chaque événement particulier devint de cette maniere plus compliquée & plus embaraſſante ; mais le ſyſtême entier de la *Langue* devint plus cohérent, plus lié, & plus facile à retenir & à comprendre. Les hommes ont été conduits à ces changemens par la nature ou par le beſoin.

Lorſque les verbes, après avoir été impersonels dans l'origine, furent ainſi devenus perſonels par la diviſion de l'événement en ſes élémens métaphyſiques, il eſt naturel de ſuppoſer qu'on a du d'abord en faire uſage à la troiſieme perſone du ſingulier. Jamais verbe n'eſt pris impersonélement dans la *Langue* angloiſe, ni même, à ce que je crois, dans aucune autre *Langue* moderne que je connoiſſe. Mais dans les *Langues* anciennes, toutes les fois qu'un verbe eſt pris impersonélement, il eſt toujours à la troiſieme perſone du ſingulier. La terminaiſon de ces verbes qui ſont encore aujourd'hui Impersonels, eſt toujours la même que celle de la troiſieme perſone au ſingulier des verbes perſonels. On peut conclure de ces circonſtances & de la nature même de la choſe, que les verbes devinrent d'abord perſonels dans ce que nous appelons aujourd hui la troiſieme perſone du ſingulier. Mais comme l'événement ou la matiere du fait, exprimée par un verbe, peut également s'affirmer ou de la perſone qui parle, ou de la perſone à qui l'on parle, ou enfin d'une troiſieme perſone ou d'un troiſieme objet, il devint néceſſaire de trouver quelque méthode qui exprimât ces deux relations particulieres de l'événement. Dans l'angloiſ, comme dans le françois, ceci ſe fait ordinairement en mettant ce que l'on appele des pronoms perſonels devant le mot général qui exprime l'événement affirmé. *Je viens*, *tu viens*, *il vient* : l'événement d'être venu, dans la premiere de ces phraſes, eſt affirmé de la perſone qui parle ; dans la ſeconde, de celle à qui l'on parle ; dans la troiſieme, de quelque autre objet ou de quelque autre perſone. On peut croire que les premiers inſtituteurs du langage auroient dû faire la même choſe ; & qu'en mettant de la même maniere les deux premiers pronoms perſonels devant la même terminaiſon du verbe qui exprimoit la troiſieme perſone du ſingulier, ils auroient pu dire, *ego venit*, *tu venit*, auſſi-bien que *ille* ou *illud venit* ; & je ne doute pas qu'ils n'euſſent procédé ainſi, ſi, dans le temps qu'ils eurent la premiere occaſion d'exprimer ces relations du verbe, ils avoient eu dans leur *Langue* des mots ſemblables à ceux-ci, *ego* ou *tu*.

Mais il n'eſt point du tout probable que de tels mots fuſſent connus dans ce premier période du langage dont nous tâchons de décrire ici l'hiſtoire. Quoique l'uſage nous les ait rendus aujourd'hui familiers, ils expriment des idées extrêmement abſtraites & métaphyſiques. Le mot *je*, par exemple, eſt un mot d'une eſpece fort particuliere. Tout ce qui parle peut ſe déſigner lui-même par ce pronom perſonel. Le mot *je* eſt donc un terme général, qui peut devenir tour-à-tour le nom de tous ceux qui parlent ou écrivent. Ce mot differe cependant de tous les autres termes généraux, en ce que les objets qu'il énonce ne forment aucune eſpece particuliere d'objets diſtingués des autres. Le mot *je* ne dénote point, ainſi que le mot *homme*, une claſſe particuliere d'objets ſéparés des autres par des qualités ſpécifiques qui leur ſoient propres ; bien loin d'être le nom d'une eſpece particuliere, c'eſt qu'au contraire, chaque fois qu'on en fait uſage, il dénote toujours un individu précis, c'eſt-à-dire, la perſone particuliere qui parle alors. On peut dire qu'il eſt à la fois ce que les logiciens appelent un ſingulier, & ce qu'ils appelent un terme commun ; & qu'il réunit dans ſa ſignification des qualités oppoſées en apparence, c'eſt-à-dire, l'individualité la plus préciſe & la généraliſation la plus étendue.

Un mot qui exprime une idée ſi abſtraite & ſi métaphyſique ne devoit donc pas ſe préſenter aiſément ni tout-à-coup à l'eſprit des premiers créateurs du langage. On peut obſerver que ce qu'on appele des pronoms perſonels, ſont du nombre des derniers mots dont les enfans apprenent à ſe ſervir. Un enfant, en parlant de lui-même, dit : *Billy* ou *Charlot ſe promene*. *Charlot a faim*, au lieu de dire *je me promene*, *j'ai faim*.

Puiſque donc que, lorſqu'on commença à parler, il ſemble que les hommes aient évité d'employer les prépoſitions, du moins les plus abſtraites, & qu'ils ont exprimé les mêmes relations que ces prépoſitions déſignent aujourd'hui, en changeant la terminaiſon du terme corrélatif ; ils ont dû également chercher naturélement à éviter la néceſſité d'inventer les pronoms les plus abſtraits, en variant ou diverſifiant la terminaiſon du verbe, ſuivant que l'événement qu'il exprimoit devoit s'affirmer de la premiere, de la ſeconde, ou de la troiſieme perſone. On peut croire auſſi que toutes les *Langues* anciennes ont ajouté cette nouvele inflexion à leurs verbes. En latin, *veni*, *veniſti*, *venit*, déſignent ſuffiſament, & ſans autre addition, les différens événemens exprimés par

ces phraſes, *je ſuis venu*, *tu es venu*, *il eſt venu*. Le verbe, par la même raiſon, devoit diverſifier ſes terminaiſons, ſuivant que l'événement devoit s'affirmer de la premiere, de la ſeconde, ou de la troiſieme perſone du pluriel; & ce qui eſt exprimé par ces phraſes, *nous ſommes venus*, *vous êtes venus*, *ils ſont venus*, devoit ſe rendre en latin par celles-ci, *venimus*, *veniſtis*, *venerunt*.

La difficulté de créer des mots particuliers pour exprimer les nombres, introduiſit un duel & un pluriel dans les noms des *Langues* anciennes: l'analogie, jointe à la même difficulté, a dû introduire les conjugaiſons dans leurs verbes. Ainſi, nous devons nous atendre à trouver, dans toutes ces *Langues* primordiales, au moins ſix changemens, s'il n'en a pas huit ou neuf, dans la déſinence de chaque verbe, ſelon que l'événement déſigné par ce verbe doit s'affirmer de la premiere, de la ſeconde, ou de la troiſieme perſone du ſingulier, du duel, ou du pluriel. Toutes ces variations encore ſe trouvant répétées avec celles des différens temps, des différens modes, & des différentes voix, doivent néceſſairement avoir rendu leurs conjugaiſons encore plus compliquées & plus embaraſſantes que leurs déclinaiſons.

Le langage ſeroit probablement reſté dans cet état dans tous les pays du monde, & ne ſeroit jamais devenu plus ſimple dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons, s'il ne fût pas devenu plus compliqué dans ſa compoſition, par une ſuite du mélange des différentes *Langues* les unes avec les autres, occaſioné par le mélange des diverſes nations. Tant qu'un langage ne ſera parlé que par ceux qui l'ont appris dans leur enfance, la difficulté des déclinaiſons & des conjugaiſons n'occaſionera pas un grand embaras. La plus grande partie de ceux qui le parlent en ont acquis l'habitude de ſi bonne heure, ſi inſenſiblement, & par degrés ſi lents, qu'ils ont à peine éprouvé aucune difficulté. Mais lorſque deux nations viennent à ſe mêler enſemble, ſoit par conquête ou par émigration, le cas devient tout différent. Il faut alors que, pour ſe faire entendre de ceux avec qui l'on eſt obligé de converſer, chaque nation apprene le langage de l'autre. Il arive auſſi que la plus grande partie des individus, en apprenant le nouveau langage, non par art ni en remontant à ſa ſource & à ſes premiers principes, mais par routine & par ce qu'ils entendent ordinairement dire en converſation, ſe trouvent extrêmement embaraſſés par la difficulté des déclinaiſons & des conjugaiſons. Ils s'éforceront donc alors de ſuppléer à l'ignorance de ces regles, par toutes les reſſources que poura leur offrir ce langage. Ils ſuppléeront naturélement aux déclinaiſons par l'uſage des prépoſitions; & un Lombard qui voulant parler latin, aura voulu dire, que tel prince étoit ami de *Rome*, ou allié à *Rome*, en ſuppoſant qu'il ne connût pas le génitif & le datif du mot *Roma*, ſe ſera exprimé en mettant les prépoſitions *a* & *di* devant le nominatif; & au lieu de *Roma*, il aura dit *a Roma* & *di Roma*.

A Roma & *di Roma* ſont en conſéquence la maniere dont les Italiens d'aujourd'hui, qui deſcendent des Lombards & des anciens Romains, expriment cette relation & toutes les autres ſemblables. Il ſemble que c'eſt ainſi que les prépoſitions ſe ſont introduites à la place des anciennes déclinaiſons. La même altération s'eſt faite, à ce que j'ai entendu dire, dans la *Langue* greque depuis la priſe de Conſtantinople par les Turcs. Les mots y ſont en grande partie les mêmes qu'auparavant; mais la Grammaire eſt entiérement perdue, les prépoſitions ayant pris la place des anciennes déclinaiſons. On ne peut douter que ce ſeul changement n'ait beaucoup ſimplifié tous les principes du langage. Il met à la place d'un grand nombre de déclinaiſons différentes, une ſeule déclinaiſon univerſele qui eſt la même pour chaque mot de quelque genre, nombre, & terminaiſon qu'il puiſſe être.

Cette révolution des *Langues* a délivré ceux qui les parlent de preſque tous les embaras qui naiſſoient des conjugaiſons. Il y a dans toutes les *Langues* un verbe, connu ſous le nom de verbe ſubſtantif, qui en latin eſt *ſum* & en françois *je ſuis*. Ce verbe déſigne, non l'exiſtence de quelque événement particulier, mais l'exiſtence en général. Il eſt, à raiſon de cela, de tous les verbes le plus abſtrait & le plus métaphyſique, & ne peut être par conſéquent un mot d'ancienne création. Cependant lorſqu'on en vint à l'inventer, comme il a tous les temps & tous les modes des autres verbes, étant joint au participe paſſif, il pouvoit ſuppléer à toute la voix paſſive, & rendre cette partie de leurs conjugaiſons auſſi ſimple & auſſi uniforme que l'étoient leurs déclinaiſons par l'uſage des prépoſitions. Un Lombard qui avoit beſoin de dire *je ſuis aimé*, mais qui ne pouvoit ſe reſſouvenir du mot *amor*, devoit naturélement chercher à ſuppléer à ſon ignorance, en diſant, *Ego ſum amatus*: *io ſono amato* eſt aujourd'hui l'expreſſion italiene correſpondante à la phraſe françoiſe que nous citons.

Il y a un autre verbe qui eſt également en uſage dans toutes les *Langues*, & qu'on diſtingue par le nom de verbe poſſeſſif; en latin, *habeo*, & en françois, *j'ai*. Ce verbe déſigne auſſi un événement d'une nature extrêmement abſtraite & métaphyſique, & ne peut par conſéquent être regardé comme un mot d'ancienne création. Cependant, dès qu'il fut inventé & qu'on l'eut appliqué au participe paſſif, il pouvoit ſuppléer à une grande partie de la voix active, ainſi que le verbe ſubſtantif avoit ſuppléé à toute la voix paſſive. Un Lombard qui avoit beſoin de dire *j'avois aimé*, mais qui ne pouvoit ſe rapeler le mot *amaveram*, devoit s'éforcer d'y ſuppléer par ceux-ci, *ego habebam amatum*, ou *ego habui amatum*: *io aveva amato* ou *io ebbi amato*, ſont aujourd'hui, dans l'italien, les expreſſions correſpondantes. C'eſt ainſi que, dans

le mélange des nations diverſes, les conjugaiſons, par le moyen des verbes auxillaires, approcherent de l'uniformité & de la ſimplicité des déclinaiſons.

En général, on peut établir pour maxime, que plus un langage ſera ſimple dans ſa compoſition, plus il ſera compliqué dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons; & qu'au contraire plus il ſera ſimple dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons, plus il ſera compliqué dans ſa compoſition.

Le grec, qui eſt une *Langue* très-ſimple & très-peu composée, ſemble, d'après le jargon primitif des anciens Athéniens & Pélaſges, formé de ces nations errantes & ſauvages d'où l'on aſſure que la nation greque eſt deſcendue. Tous les mots du grec ſont dérivés d'environ trois cents racines ou termes primitifs: ce qui prouve avec évidence que les Grecs formerent preſque toute leur *Langue* chez eux-mêmes, & que lorſqu'ils avoient beſoin d'un nouveau mot, ils n'étoient point acoutumés comme nous à l'emprunter de quelque *Langue* étrangere; mais qu'ils le formoient, ou en le compoſant, ou en le dérivant d'un mot ou de pluſieurs mots tirés de leur propre *Langue*. C'eſt pourquoi les conjugaiſons & les déclinaiſons greques ſont beaucoup plus compliquées que celles d'aucune autre *Langue* de l'Europe que je connoiſſe.

Le latin eſt compoſé du grec & de l'anciene *Langue* étruſque. Ses déclinaiſons & ſes conjugaiſons par conſéquent ſont beaucoup moins compliquées que celles du grec. Il n'a point de nombre duel, même pour les occaſions où l'on parle de deux perſones; il a confondu ce nombre dans le pluriel indéfini. Ses verbes n'ont aucun mode optatif qui ſoit diſtingué par une terminaiſon particuliere. Il n'a qu'un futur. Il n'a point non plus d'aoriſte diſtingué du prétérit parfait, point de voix moyeue entre l'active & la paſſive; pluſieurs temps même de la voix paſſive ſont liés enſemble, ainſi que dans les *Langues* modernes, par l'aſſiſtauce du verbe ſubſtantif joint au participe du paſſé. Dans les deux voix, l'active & la paſſive, le nombre des infinitifs & des participes eſt beaucoup plus petit en latin qu'en grec.

Les *Langues* françoiſe & italiene ſont compoſées toutes deux; l'une, du latin & du langage des anciens Francs; l'autre, du latin également & du langage des ancieus Lombards. Comme elles ſont donc l'une & l'autre plus compliquées dans leur compoſition que le latin, elles doivent être auſſi plus ſimples dans leurs déclinaiſons & leurs conjugaiſons. Quant à leurs déclinaiſons, elles ont perdu leurs cas l'une & l'autre; & pour ce qui eſt de leurs conjugaiſons, elles ont perdu chacune toute la voix paſſive, & une partie de la voix active de leurs verbes. Elles ſuppléent entiérement à la voix paſſive, par le verbe ſubſtantif joint au participe du paſſé, & conjuguent une partie de l'active de la même maniere, c'eſt-à-dire, par le moyen du verbe poſſeſſif joint également au participe du paſſé.

L'anglois eſt compoſé du françois & de l'ancien ſaxon. La *Langue* françoiſe s'introduiſit en Angleterre par la conquête des Normands, & continua d'y être, juſqu'au temps d'Édouard III, la ſeule *Langue* des tribunaux, ainſi que le langage dominant de la Cour. La *Langue* qu'on parla quelque temps après en Angleterre, & qu'on y parle encore aujourd'hui, eſt un mélange de l'ancien ſaxon & du françuis normand. La *Langue* angloiſe, étant par conſéquent plus compliquée dans ſa compoſition que la françoiſe & l'italiene, doit être plus ſimple dans ſes déclinaiſons & ſes conjugaiſons. Celles-ci ont au moins retenu une partie de la diſtinction des genres; & leurs adjectifs varient leur terminaiſon, ſuivant qu'ils ſont appliqués à un ſubſtantif féminin ou maſculin. Mais la *Langue* angloiſe n'a point cette diſtinction; & ſes adjectifs n'admetent aucun changement dans leurs déſinences.

Les *Langues* françoiſe & italiene ont chacune des reſtes de conjugaiſons; & tous les temps de la voix active qui ne peuvent s'exprimer par le verbe poſſeſſif, joint au participe du paſſé, ainſi que pluſieurs de ceux qui peuvent s'exprimer ainſi, ſont, dans ces deux *Langues*, diſtingués par un changement dans la déſinence du verbe. Mais preſque tous ces autres temps dans l'anglois, ſont joints à d'autres verbes auxiliaires; en ſorte qu'on voit à peine dans cette *Langue* les traces d'une conjugaiſon: *I love*, *I loved*, *loving*, *j'aime*, *j'aimai*, *aimant*; voilà tous les changemens de terminaiſon que reçoivent la plus grande partie des verbes anglois. Toutes les diverſes modifications du verbe qui ne peuvent être exprimées par aucune de ces trois terminaiſons, doivent l'être par différens verbes auxiliaires qu'on y joint. Deux verbes auxiliaires ſuffiſent dans les *Langues* françoiſe & italieue pour ſuppléer au défaut de leurs conjugaiſons; & en anglois, outre les verbes ſubſtantif & poſſeſſif, il en faut plus de ſix, tels que *I do*, *I did*, je fais, j'ai fait; *I will*, *I would*, je veux, je voudrois; *I ſhall*, *I ſhould*, je dois, je devrois; *I can*, *I could*, *I may*, *I might*, je puis, je pourois, &c.

C'eſt ainſi que le langage devient plus ſimple dans ſes rudimens & ſes principes, préciſément à proportion qu'il devient plus compliqué dans ſa compoſition; & il eſt arivé en cela la même choſe qui arive communément dans les iuventions méchaniques. Toutes les machines en général, lorſqu'on les iuvente, ſont extrémement compliquées daus leurs principes; & l'on y remarque ſouvent un principe particulier de mouvement pour chaque mouvement particulier que l'inventeur s'étoit propoſé d'exécuter: ceux qui ſuccedent à l'inventeur, & qui veulent perfectioner, obſervent qu'un ſeul principe bien appliqué peut ſuffire à pluſieurs de ces mouvemens: la machine ſe ſimplifie ainſi par degrés, & produit les mêmes effets avec moins de roues & moins de principes de mouvement.

Il en eſt de même des *Langues*; chaque cas de

chaque nom, & chaque temps de chaque verbe, s'exprimoient, dans l'origine, par un mot particulier & diſtinct, qui ne ſervoit qu'à cela, & non à autre choſe. Mais par les obſervations qu'on fit dans la ſuite, on découvrit qu'un petit nombre de mots pouvoit tenir lieu de ce nombre infini de terminaiſons; & que quatre ou cinq prépoſitions, avec cinq à ſix verbes auxiliaires, étoient en état de ſuppléer à toutes les déclinaiſons & conjugaiſons des anciennes *Langues*.

Mais ces *Langues*, ainſi ſimplifiées, n'ont pas les mêmes effets que ces machines ſimplifiées que nous leur avons comparées, quoique cette ſimplification, ſi je puis m'exprimer ainſi, naiſſe peut-être des mêmes cauſes. La ſimplification des machines les rend d'autant plus parfaites; mais la ſimplification des rudimens des *Langues* les rend au contraire d'autant plus imparfaites & moins propres à remplir pluſieurs objets du langage; & cela pour les raiſons ſuivantes.

1°. Les *Langues*, ainſi ſimplifiées, deviennent plus prolixes, pluſieurs mots étant devenus néceſſaires pour exprimer ce qui s'exprimoit auparavant par un ſeul mot. C'eſt ainſi que les mots *Dei* & *Deo*, dans le latin, déſignent ſuffiſamment & ſans aucune addition, quelle relation l'objet ſignifié eſt ſuppoſé avoir avec les objets exprimés par les autres mots de la phraſe. Mais pour exprimer cette même relation en anglois, & dans toutes les autres *Langues* modernes, nous devons au moins faire uſage de deux mots, & dire *de Dieu*, *à Dieu*. Dans tout ce qui regarde les déclinaiſons, les *Langues* modernes ſeront donc plus prolixes que les anciennes.

La différence eſt encore plus grande pour les conjugaiſons. Ce qu'un Romain exprimoit par ce ſeul mot *amaviſſem*, un Anglois eſt obligé de l'exprimer par quatre mots différens: *i ſhould have loved*, *je pourois avoir aimé*. Il n'eſt pas néceſſaire de faire voir combien cette prolixité doit énerver l'éloquence dans toutes les *Langues* modernes. Tous ceux qui ont quelque expérience dans l'art de compoſer, ſavent très-bien combien la beauté d'une expreſſion dépend de ſa préciſion.

2°. Ces principes ainſi ſimplifiés deviennent moins agréables à l'oreille. La variété de la terminaiſon, dans le grec & dans le latin, produite par leurs déclinaiſons & conjugaiſons, donne à leur langage une douceur tout-à-fait inconnue au nôtre, & une variété qu'on ne trouve dans aucune *Langue* moderne. Pour la douceur, l'italien peut-être ſurpaſſe le latin, & va preſque de pair avec le grec: mais pour la variété, il eſt de beaucoup inférieur à l'une & à l'autre *Langue*.

3°. Cette ſimplification ne rend pas ſeulement les ſons de notre *Langue* moins agréables à l'oreille, mais elle nous empêche encore de les diſpoſer de la maniere la plus frapante pour l'eſprit & l'imagination. Elle aſſujétit pluſieurs mots à une ſituation particuliere, quoique ſouvent ils puſſent être placés dans une autre avec beaucoup plus de goût. Dans le grec & dans le latin, quoique l'adjectif & le ſubſtantif ſuſſent ſéparés l'un de l'autre, cependant la correſpondance de leur terminaiſon déſignoit aſſez leur relation mutuele; & cette ſéparation ne produiſoit par elle-même aucune ſorte de confuſion. C'eſt ainſi que dans ce premier vers de Virgile:

Tityre, tu patulæ recubans ſub tegmine fagi,

nous apercevons aiſément que *tu* ſe raporte à *recubans*, & *patulæ* à *fagi*, quoique les mots en relation ſoient ſéparés l'un de l'autre par l'interpoſition de pluſieurs autres; parce que les terminaiſons montrant la correſpondance de leurs cas, détermine leur relation mutuele. Mais ſi nous voulions traduire ce vers littéralement en françois, & que nous diſions,

Tityre, toi touſu repoſant ſous l'abri du hêtre,

perſone ne pouroit en comprendre le ſens; parce qu'il n'y a point ici de différence dans la terminaiſon, qui puiſſe déterminer à quel ſubſtantif chaque adjectif doit apartenir. Le cas eſt le même à l'égard des verbes. Dans le latin, le verbe peut ſouvent ſe placer, ſans aucune ambiguité ni inconvénient, dans quelque partie que ce ſoit de la phraſe. Mais dans le françois, ainſi que dans l'anglois, ſa place a preſque toujours une détermination préciſe. Le verbe doit dans tous les cas précéder le membre qui fait l'objet de la phraſe, & ſuivre toujours immédiatement celui qui en eſt le ſujet.

Ainſi, dans le latin, ſoit que vous diſiez, *Joannem verberavit Robertus*, ou bien *Robertus verberavit Joannem*, le ſens eſt préciſément toujours le même, & la terminaiſon déſigne *Jean* comme le patient dans les deux manieres: mais en françois, *Jean a batu Robert*, ou *Robert a batu Jean*, ſont deux phraſes qui ont une ſignification abſolument différente. La place des trois membres principaux de la phraſe a donc, dans l'anglois & par la même raiſon dans le françois & l'italien, preſque toujours une détermination préciſe; tandis que, dans les *Langues* anciennes, on avoit plus de liberté, & qu'il y eſt ſouvent indifférent de placer les membres dans un lieu ou dans un autre.

On peut à peine s'imaginer combien cette liberté d'intervertir l'ordre des mots doit avoir aidé les anciens dans leurs compoſitions, ſoit en vers ſoit en proſe. Sans doute il n'eſt pas néceſſaire d'obſerver combien cela devoit rendre leur verſification facile; & dans la proſe même, leurs écrivains durent acquérir les beautés qui tiennent à l'arangement & à l'ordre des mots, bien plus aiſément & à un degré plus parfait qu'on ne peut l'eſpérer dans les *Langues* modernes, dont la diffuſion, la contrainte, & la monotonie entraînent & affoibliſſent preſque toujours l'expreſſion.)

Réflexions ſur les Langues, *tirées de l'article* Encyclopédie.

L'inſtitution de ſignes vocaux qui repréſentaſſent des idées, & de caracteres tracés qui repréſentaſſent des voix, fut le premier germe des progrès de l'eſprit humain. Une ſcience, un art, ne naiſſent que par l'application de nos réflexions aux réflexions déja faites, & que par la réunion de nos penſées, de nos obſervations, & de nos expériences, avec les penſées, les obſervations, & les expériences de nos ſemblables. Sans la double convention, qui atacha les idées aux voix & les voix à des caracteres, tout reſtoit au dedans de l'homme & s'y éteignoit : ſant les Grammaires & les Dictionaires, qui ſont les interpretes univerſels des peuples entr'eux, tout demenroit concentré dans une natton & diſparoiſſoit avec elle. C'eſt par ces ouvrages qne les facultés des hommes ont été raprochées & combinées entr'elles; elles reſtoient iſolées ſans cet intermede : une invention, qnelque admirable qu'elle eût été, n'auroit repréſenté que la force d'un génie ſolitaire ou d'une ſociété particuliere, & jamais l'énergie de l'eſpece. Un idiôme commun ſeroit l'unique moyen d'établir une correſpondance qui s'étendît à toutes les parties du genre humain, & qui les liguât contre la Nature, à laquelle nous avons ſans ceſſe à faire violence, ſoit dans le phyſique, ſoit dans le moral. Suppoſé cet idiôme admis & fixé : auſſi-tôt les notions devienent permanentes, la diſtance des temps diſparoît, les lieux ſe touchent, il ſe forme des liaiſons entre tous les points habités de l'eſpace & de la durée, & tous les êtres vivans & penſans s'entretienent.

La *Langue* d'un peuple donne ſon vocabulaire, & le vocabulaire eſt une table aſſez fidele de toutes les connoiſſances de ce peuple; ſur la ſeule comparaiſon du vocabulaire d'une nation en différens temps, on ſe formeroit une idée de ſes progrès. Chaque ſcience a le ſien; tout ce qui eſt connu dans la nature eſt déſigné, ainſi que tout ce qu'on a inventé dans les arts, & les phénomenes, & les manœuvres, & les inſtrumens. Il y a des expreſſions, & pour les êtres qui ſon hors de nous, & pour ceux qui ſont en nous; on a nommé & les abſtraits & les concrets, & les choſes particulieres & les générales, & les formes & les états, & les exiſtences & les ſucceſſions & les permanences. On dit *l'univers*, on dit *un atome*; l'univers eſt le tout, l'atome en eſt la partie la plus petite. Depuis la collection générale de toutes les cauſes juſqu'à l'être ſolitaire, tout a ſon ſigne; & ce qui excede toute limite, ſoit dans la nature, ſoit dans notre imagination; & ce qui eſt poſſible, & ce qni ne l'eſt pas; & ce qui n'eſt ni dans la nature ni dans notre entendement; & l'infini en petiteſſe, & l'infini en grandeur, en étendne, en dnrée, en perfection. La comparaiſon des phénomenes s'appele Philoſophie. La Philoſophie eſt pratique ou ſpéculative : toute notion eſt ou de ſenſation on d'indnction; tont être eſt dans l'entendement ou dans la nature; la nature s'emploie, ou par l'organe nu, ou par l'organe aidé de l'inſtrument. La *Langue* eſt un ſymbole de cette multitude de choſes hétérogenes; elle indique à l'homme pénétrant, jnſqn' où l'on étoit allé dans nne ſcience dans les temps mêmes les plus reculés. On aperçoit an premier coup d'œil que les Grecs abondent en termes abſtraits que les Romains n'ont pas, & qu'au défaut de ces termes, il étoit impoſſible à ceux-ci de rendre ce que les antres ont écrit de la Logique, de la Morale, de la Grammaire, de la Métaphyſiqne, de l'Hiſtoire Naturele, *&c.*; & nous avons fait tant de progrès dans toutes ces ſciences, qu'il ſeroit difficile d'en écrire, ſoit en grec, ſoit en latin, dans l'état où nons les avons portées, ſans inventer une infinité de ſignes. Cette obſervation ſenle démontre la ſupériorité des Grecs ſnr les Romains, & notre ſupériorité ſur les uns & les autres.

Il ſurvient chez tous les peuples en général, relativement au progrès de la *Langue* & du goût, nne infinité de révolutions légeres, d'événemens pen remarqués, qni ne ſe tranſmettent point; on ne peut s'apercevoir qu'ils ont été, qne par le ton des anteurs contemporains, ton ou modifié ou donné par ces circonſtances paſſageres. Quel eſt, par exemple, le lecteur attentif qui, rencontrant dans nn auteur ce qui ſuit, *cantus autem & organa pluribus diſtantiis utuntur, non tantum diapente, ſed* ſumpto initio *a diapaſon, concinunt per diapente & diateſſaron; & unitonum, & ſemitonium, ita ut & quidam putent ineſſe & dieſin quæ ſenſu percipiatur*, ne ſe diſe ſur le champ à ſui-même; voilà les routes de notre chant, voilà l'incertitude où nous ſommes ſur la poſſibilité ou l'impoſſibilité de l'intonation du quart de ton? On ignoroit donc alors ſi les Anciens avoient eu ou non nne gamme enharmonique? Il ne reſtoit donc plus aucun auteur de Muſiqne par lequel on pût réſondre cette difficulté? On agitoit donc, au temps de Denis d'Halicarnaſſe, à peu près les mêmes queſtions que nous agitons ſur la mélodie? Et s'il vient à rencontrer ailleurs que les auteurs étoient très-partagés ſur l'énumération exacte des ſons de la *Langue* greque; que cette matiere avoit excité des diſputes fort vives, *ſed talium rerum conſiderationem Grammatices & Poetices eſſe; vel etiam, ut quibuſdam placet*, Philoſophiæ; n'en conclura-t-il pas qu'il en avoit été parmi les Romains ainſi que parmi nous? c'eſt-à-dire qu'après avoir traité la ſcience des ſignes & des ſons avec aſſez de légéreté, il y eut un temps où de bons eſprits reconurent qu'elle avoit, avec la ſcience des choſes, plus de liaiſon qn'ils n'en avoient d'abord ſoupçoné, & qu'on pouvoit regarder cette ſpéculation comme n'étant point du tout indigne de la Philoſophie. Voilà préciſément où nous en ſommes; & c'eſt en recueillant ainſi des mots échapés par hazard, & étrangers à la matiere

traitée ſpécialement dans un auteur où ils ne caractériſent que ſes lumieres, ſon exactitude, & ſon indéciſion, qu'on parviendroit à éclaircir l'hiſtoire des progrès de l'eſprit humain dans les ſiecles paſſés.

Les auteurs ne s'aperçoivent pas quelquefois eux-mêmes de l'impreſſion des choſes qui ſe paſſent autour d'eux, mais cette impreſſion n'en eſt pas moins réelle. Les muſiciens, les peintres, les architectes, les philoſophes, *&c.*, ne peuvent avoir des conteſtations, ſans que l'homme de Lettres n'en ſoit inſtruit: & réciproquement, il ne s'agitera dans la Littérature aucune queſtion, qu'il n'en paroiſſe des veſtiges dans ceux qui écriront ou de la Muſique, ou de la Peinture, ou de l'Architecture, ou de la Philoſophie. Ce ſont comme les reflets d'une lumiere générale, qui tombe ſur les Artiſtes & les Lettres & dont ils conſervent une lueur. Je ſai que l'abus qu'ils font quelquefois d'expreſſions dont la force leur eſt inconnue, décele qu'ils n'étoient pas au courant de la philoſophie de leur temps; mais le bon eſprit qui recueille ces expreſſions, qui ſaiſit ici une métaphore, là un terme nouveau, ailleurs un mot relatif à un phénomene, à une obſervation, à une expérience, à un ſyſtême, entrevoit l'état des opinions dominantes, le mouvement général que les eſprits commençoient à en-recevoir, & la teinte qu'elles portoient dans la *Langue* commune. Et c'eſt-là, pour le dire en paſſant, ce qui rend les anciens auteurs ſi difficiles à juger en matiere de goût. La perſuaſion générale d'un ſentiment, d'un ſyſtême, un uſage reçu, l'inſtitution d'une loi, l'habitude d'un exercice, *&c.*, leur fourniſſoient des manieres de dire, de penſer, de rendre, des comparaiſons, des expreſſions, des figures dont toute la beauté n'a pu durer qu'autant que la choſe même qui leur ſervoit de baſe. La choſe a paſſé, & l'éclat du diſcours avec elle. D'où il s'enſuit qu'un écrivain qui veut aſſurer à ſes ouvrages un charme éternel, ne pourra emprunter, avec trop de réſerve, ſa maniere de dire des idées du jour, des opinions courantes, des ſyſtêmes régnans, des arts en vogue; tous ces modeles ſont en viciſſitude: il s'atachera de préférence aux êtres permanens, aux phénomenes des eaux, de la terre, & de l'air, au ſpectacle de l'univers, & aux paſſions de l'homme, qui ſont toujours les mêmes; & telle ſera la vérité, la force, & l'immutabilité de ſon coloris, que ſes ouvrages feront l'étonement des ſiecles, mal-gré le déſordre des matieres, l'abſurdité des notions, & tous les défauts qu'on pourroit leur reprocher. Ses idées particulieres, ſes comparaiſons, ſes métaphores, ſes expreſſions, ſes images, ramenant ſans ceſſe à la Nature, qu'on ne ſe laſſe point d'admirer, ſeront autant de vérités partieles par leſquelles il ſe ſoutiendra. On ne le lira pas pour apprendre à penſer; mais jour & nuit on l'aura dans les mains pour en apprendre à bien dire. Tel ſera ſon ſort, tandis que tant d'ouvrages qui ne ſeront apuiés que ſur un froid bon ſens & ſur une peſante raiſon, ſeront peut-être fort eſtimés mais peu lus, & tomberont enfin dans l'oubli, lorſqu'un homme doué d'un beau génie & d'une grande éloquence les aura dépouillés, & qu'il aura reproduit aux yeux des hommes des vérités, auparavant d'une auſtérité ſeche & rebutante, ſous un vêtement plus noble, plus élégant, plus riche, & plus ſéduiſant.

L'art de tranſmettre les idées par la peinture des objets, a dû naturélement ſe préſenter le premier: celui de les tranſmettre en fixant les voix par des caracteres, eſt trop délié; il dut éfrayer l'homme de génie qui l'imagina. Ce ne fut qu'après de longs eſſais qu'il entrevit que les voix ſenſiblement différentes n'étoient pas en auſſi grand nombre qu'elles paroiſſoient, & qu'il oſa ſe promettre de les rendre toutes avec un petit nombre de ſignes. Cependant le premier moyen n'étoit pas ſans quelque avantage, ainſi que le ſecond n'eſt pas reſté ſans quelque défaut. La Peinture n'atteint point aux opérations de l'eſprit: l'on ne diſtingueroit point entre des objets ſenſibles, diſtribués ſur une toile comme ils ſeroient énoncés dans un diſcours, les liaiſons qui forment le jugement & le ſyllogiſme; ce qui conſtitue un de ces êtres, ſujet d'une propoſition; ce qui conſtitue une qualité de ces êtres, attribut; ce qui enchaîne la propoſition à une autre pour en faire un raiſonement, & ce raiſonement à un autre pour en compoſer un diſcours; en un mot, il y a une infinité de choſes de cette nature que la Peinture ne peut figurer: mais elle montre du moins toutes celles qu'elle figure; & ſi au contraire le diſcours écrit les déſigne toutes, il n'en montre aucune. Les peintures des êtres ſont toujours très-incompletes; mais elles n'ont rien d'équivoque, parce que ce ſont les portraits mêmes d'objets que nous avons ſous les yeux. Les caracteres de l'écriture s'étendent à tout; mais ils ſont d'inſtitution, ils ne ſignifient rien par eux-mêmes. La clef des tableaux eſt dans la Nature, & s'offre à tout le monde: celle des caracteres alphabétiques & leur combinaiſon, eſt un pacte dont il faut que le myſtere ſoit révélé; & il ne peut jamais l'être complétement, parce qu'il y a, dans les expreſſions, des nuances délicates qui reſtent néceſſairement indéterminées. D'un autre côté, la peinture étant permanente, elle n'eſt que d'un état inſtantanée. Se propoſe-t-elle d'exprimer le mouvement le plus ſimple? elle devient obſcure. Que dans un trophée on voie une renomée, les ailes déployées, tenant ſa trompete d'une main, & de l'autre une courone élevée au deſſus de la tête d'un héros; on ne ſait ſi elle la donne ou ſi elle l'enleve: c'eſt à l'Hiſtoire à lever l'équivoque. Quelle que ſoit au contraire la variété d'une action, il y a toujours une certaine collection de termes qui la repréſente; ce qu'on ne peut dire de quelque ſuite ou groupe de figures que ce ſoit. Multipliez tant qu'il vous plaira ces figures, il y aura de l'interruption: l'action eſt continue; &

les figures n'en donneront que des inſtans ſéparés, laiſſant à la ſagacité du ſpectateur à en remplir les vides. Il y a la même incommenſurabilité entre tous les mouvemens phyſiques & toutes les repréſentations réelles, qu'entre certaines lignes & des ſuites de nombres. On a beau augmenter les termes entre un terme donné & un autre ; ces termes reſtant toujours iſolés, ne ſe touchant point, laiſſant entre chacun d'eux un intervalle, ils ne peuvent jamais correſpondre à certaines quantités continues: comment meſurer toute quantité continue par une quantité diſcrete? Pareillement, comment repréſenter une action durable par des images d'inſtans ſéparés? Mais ces termes qui demeurent dans une *Langue* néceſſairement inexpliqués, les radicaux, ne correſpondent-ils pas aſſez exactement à ces inſtans intermédiaires que la Peinture ne peut repréſenter? & n'eſt-ce pas à peu près le même défaut de part & d'autre? Nous voilà donc arrêtés dans notre projet de tranſmettre les connoiſſances, par l'impoſſibilité de rendre toute la *Langue* intelligible. Comment recueillir les racines grammaticales? quand on les aura recueillies, comment les expliquer? Eſt-ce la peine d'écrire pour les ſiecles à venir, ſi nous ne ſommes pas en état de nous en faire entendre? Réſolvons ces difficultés.

Voici premiérement ce que je penſe ſur la maniere de diſcerner les radicaux. Peut-être y a-t-il quelque méthode, quelque ſyſtême philoſophique, à l'aide duquel on en trouveroit un grand nombre: mais ce ſyſtême me ſemble difficile à inventer; & quel qu'il ſoit, l'application m'en paroît ſujete à erreur, par l'habitude bien fondée que j'ai de ſuſpecter toute loi générale en matiere de *Langue*.

Comment fixer la notion de ces radicaux? Il n'y a, ce me ſemble, qu'un ſeul moyen, encore n'eſt-il pas auſſi parfait qu'on le déſireroit; non qu'il laiſſe de l'équivoque dans les cas où il eſt applicable, mais en ce qu'il peut y avoir des cas auxquels il n'eſt pas poſſible de l'appliquer, avec quelque adreſſe qu'on le manie. Ce moyen eſt de raporter la *Langue* vivante à une *Langue* morte: il n'y a qu'une *Langue* morte qui puiſſe être une meſure exacte, invariable, & commune pour tous les hommes qui ſont & qui ſeront, entre les *Langues* qu'ils parlent & qu'ils parleront. Comme cet idiôme n'exiſte que dans les auteurs, il ne change plus; & l'effet de ce caractere, c'eſt que l'application en eſt toujours la même, & toujuurs également connue.

Si l'on me demandoit, de la *Langue* greque ou latine quelle eſt celle qu'il faudroit préférer, je répondrois ni l'une ni l'autre; mon ſentiment ſeroit de les employer toutes deux: le grec, partout où le latin ne donneroit rien, ou ne donneroit pas un équivalent, ou en donneroit un moins rigoureux; je voudrois que le grec ne fût jamais qu'un ſupplément à la diſete du latin, & cela ſeulement, parce que la connoiſſance du latin eſt la plus répandue; car j'avoue que, s'il falloit ſe déterminer par la richeſſe & par l'abondance, il n'y auroit pas à balancer. La *Langue* greque eſt infiniment plus étendue & plus expreſſive que la latine; elle a une multitude de termes qui ont une empreinte évidente de l'Onomatopée; une infinité de notions qui ont des ſignes en cette *Langue* n'en ont point en latin, parce qu'il ne paroît pas que les Latins ſe fuſſent élevés à aucun genre de ſpéculation. Les Grecs s'étoient enfoncés dans toutes les profondeurs de la métaphyſique, des Beaux Arts, de la Logique, & de la Grammaire. On dit avec leur idiôme tout ce qu'on veut, ils ont tous les termes abſtraits, relatifs à l'opération de l'entendement: conſultez là-deſſus Ariſtote, Platon, Sextus-Empiricus, Apollonius, & tous ceux qui ont écrit de la Grammaire & de la Rhétorique. On eſt ſouvent embaraſſé en latin par le défaut d'expreſſions: il falloit encore des ſiecles aux Romains pour poſſéder la *Langue* des abſtractions, du moins à en juger par le progrès qu'ils ont fait pendant qu'ils ont été ſous la diſcipline des Grecs; car d'ailleurs un ſeul homme de génie peut mettre en fermentation tout un peuple, abréger les ſiecles de l'ignorance, & porter les connoiſſances à un point de perfection & avec une rapidité qui ſurprendroient également. Mais cette obſervation ne détruit point la vérité que j'avance, car ſi l'on compte les hommes de génie & qu'on les répande ſur toute la durée des ſiecles écoulés, il eſt évident qu'ils ſeront en petit nombre dans chaque nation & pour chaque ſiecle, & qu'on n'en trouvera preſqu'aucun qui n'ait perfectioné la *Langue*. Les hommes créateurs portent ce caractere particulier. Comme ce n'eſt pas ſeulement en feuilletant les productions de leurs contemporains qu'ils rencontrent les idées qu'ils ont à employer dans leurs écrits, mais que c'eſt tantôt en deſcendant profondément en eux-mêmes, tantôt en s'élançant au dehors, & portant des regards plus attentifs & plus pénétrans ſur les natures qui les environent, ils ſont obligés, ſur-tout à l'origine des *Langues*, d'inventer des ſignes pour rendre avec exactitude & avec force ce qu'ils y découvrent les premiers. C'eſt la chaleur de l'imagination & la méditation profonde qui enrichiſſent une *Langue* d'expreſſions nouveles; c'eſt la juſteſſe de l'eſprit & la ſévérité de la Dialectique qui en perfectionent la Syntaxe; c'eſt la commodité des organes de la parole qui l'adoucit; c'eſt la ſenſibilité de l'oreille qui la rend harmonieuſe.

Si l'on ſe détermine à faire uſage des deux *Langues*, on écrira d'abord le radical françois, & à côté le redical grec ou latin, avec la citation de l'auteur ancien d'où il a été tiré, & où il eſt employé ſelon l'acception la plus approchée pour le ſens, l'énergie, & les autres idées acceſſoires qu'il faut déterminer.

Je dis *le radical ancien*, quoiqu'il ne ſoit pas impoſſible qu'un terme premier, radical, & indéfiniſſable dans une *Langue*, n'ait aucun de ces ca-

racteres dans une autre ; alors il me paroît démontré que l'eſprit humain a fait plus de progrès chez un des peuples que chez l'autre. On ne ſait pas encore, ce me ſemble, combien la *Langue* eſt une image rigoureuſe & fidele de l'exercice de la raiſon. Quelle prodigieuſe ſupériorité une nation acquiert ſur une autre, ſur-tout dans les ſciences abſtraites & les beaux arts, par cette ſeule différence ? & à quelle diſtance les Anglois ſont encore de nous, par la conſidération ſeule que notre *Langue* eſt faite & qu'ils ne ſongent pas encore à former la leur ! C'eſt de la perfection de l'idiôme que dépendent, & l'exactitude dans les ſciences rigoureuſes, & le goût dans les beaux arts, & par conſéquent l'immortalité des ouvrages en ce genre.

J'ai exigé la citation de l'endroit où le ſynonyme grec & latin étoit employé, parce qu'un mot a ſouvent pluſieurs acceptions ; que le beſoin, & non la Philoſophie, ayant préſidé à la formation des *Langues*, elles ont & auront toutes ce vice commun ; mais qu'un mot n'a qu'un ſens dans un paſſage cité, & que ce ſens eſt certainement le même pour tous les peuples à qui l'auteur eſt connu. *Μῆνιν ἄειδε*, *Θεὰ*, &c., *Arma virumque cano*, &c., n'ont qu'une traduction à Paris & à Pékin : auſſi rien n'eſt-il plus mal imaginé à un François qui ſait le latin, que d'apprendre l'anglois dans un dictionaire anglois-françois, au lieu d'avoir recours à un dictionaire anglois-latin. Quand le dictionaire anglois-françois auroit été ou fait ou cottigé ſur la meſure invariable & commune, ou même ſur un grand uſage habituel des deux *Langues*, on n'en ſauroit rien ; on ſeroit obligé à chaque mot de s'en raporter à la bonne foi & aux lumieres de ſon guide ou de ſon interprete : au lieu qu'en faiſant uſage d'un dictionaire grec ou latin, on eſt éclairé, ſatisfait, raſſuré par l'application ; on compoſe ſoi-même ſon vocabulaire par la ſeule voie, s'il en eſt une, qui puiſſe ſuppléer au commerce immédiat avec la nation étrangere dont on étudie l'idiôme. Au reſte, je parle d'après ma propre expérience ; je me ſuis bien trouvé de cette méthode ; je la regarde comme un moyen ſûr d'acquérir en peu de temps des notions très-approchées de la propriété & de l'énergie. En un mot, il en eſt d'un dictionaire anglois-françois & d'un dictionaire anglois-latin, comme de deux hommes dont l'un vous entretenant des dimenſions ou de la peſanteur d'un corps, vous aſſureroit que ce corps a tant de poids ou de hauteur ; & dont l'autre, au lieu de vous rien aſſurer, prendroit une meſure ou des balances, & le péſeroit ou le meſureroit ſous vos ieux.

Mais quelle ſera la reſſource du nomenclateur, dans les cas où la meſure commune l'abandonera ? Je réponds qu'un radical étant par ſa nature le ſigne, ou d'une ſenſation ſimple & particuliere, ou d'une idée abſtraite & générale, les cas où l'on demeurera ſans meſure commune ne peuvent être que rares. Mais dans ces cas rares, il faut abſolument s'en raporter à la ſagacité de l'eſprit humain ; il faut eſpérer qu'à force de voir une expreſſion non définie, employée ſelon la même acception dans un grand nombre de définitions où ce ſigne ſera le ſeul inconnu, on ne tardera pas à en apprécier la valeur. Il y a dans les idées, & par conſéquent dans les ſignes (car l'un eſt à l'autre comme l'objet eſt à la glace qui le répete) une liaiſon ſi étroite, une telle correſpondance ; il part de chacun d'eux une lumiere qu'ils ſe réfléchiſſent ſi vivement ; que, quand on poſſede la Syntaxe, & que l'interprétation fidele de tous les autres ſignes eſt donnée, ou qu'on a l'intelligence de toutes les idées qui compoſent une période à l'exception d'une ſeule, il eſt impoſſible qu'on ne parviene pas à déterminer l'idée exceptée ou le ſigne inconnu.

Les ſignes connus ſont autant de conditions données pour la ſolution du problême ; & pour peu que le diſcours ſoit étendu & contienne de termes, on ne conçoit pas que le problême reſte au nombre de ceux qui ont pluſieurs ſolutions. Qu'on en juge par le très-petit nombre d'endroits que nous n'entendons point dans les auteurs anciens, que l'on examine ces endroits ; & l'on ſera convaincu que l'obſcurité naît, ou de l'écrivain même qui n'avoit pas des idées nettes, ou de la corruption des manuſcrits, ou de l'ignorance des uſages, des loix, des mœurs, ou de quelque autre ſemblable cauſe ; jamais de l'indétermination du ſigne, lorſque ce ſigne aura été employé ſelon la même acception en pluſieurs endroits différens, comme il arivera néceſſairement à une expreſſion radicale.

Le point le plus important dans l'étude d'une *Langue*, eſt ſans doute la connoiſſance de l'acception des termes. Cependant il y a encore l'orthographe ou la prononciation, ſans laquelle il eſt impoſſible de ſentir tout le mérite de la Proſe harmonieuſe & de la Poéſie, & que par conſéquent il ne faut pas entiérement négliger, & la partie de l'orthographe qu'on appele *la ponctuation*. Il eſt arivé, par les altérations qui ſe ſuccedent rapidement dans la maniere de prononcer, & les corrections qui s'introduiſent lentement dans la maniere d'écrire, que la prononciation & l'écriture ne marchent point enſemble ; & que, quoiqu'il y ait chez les peuples les plus policés de l'Europe des ſociétés d'hommes de Lettres chargés de les modérer, de les acorder, & de les raprocher de la même ligne, elles ſe trouvent enfin à une diſtance inconcevable ; en ſorte que de deux choſes, dont l'une n'a été imaginée dans ſon origine que pour repréſenter fidélement l'autre, celle-ci ne differe guere moins de celle-là que le portrait de la même perſone peinte dans deux âges très-éloignés. Enfin, l'inconvénient s'eſt accru à un tel excès, qu'on n'oſe plus y remédier. On prononce une *Langue*, on en écrit une autre ; & l'on s'acoutume tellement pendant le reſte de la vie à cette bizarerie qui a fait verſer tant de

larmes dans l'enfance, que, ſi l'on renonçoit à ſa mauvaiſe orthographe pour une voiſine de la prononciation, on ne reconoîtroit plus la *Langue* parlée ſous cette nouvele combinaiſon de caracteres.

Mais on ne doit point être arrêté par des conſidérations ſi puiſſantes ſur la multitude & pour le moment. Il faut abſolument ſe faire un alphabet raiſoné, où un même ſigne ne repréſente point des ſons différens, ni des ſignes différens un même ſon, ni pluſieurs ſignes une voyele ou un ſon ſimple. Il faut enſuite déterminer la valeur de ces ſignes, par la deſcription la plus rigoureuſe des différens mouvemens des organes de la parole dans la production des ſons atachés à chaque ſigne; diſtinguer avec la derniere exactitude les mouvemens ſucceſſifs & les mouvemens ſimultanées; en un mot, ne pas craindre de tomber dans des détails minutieux. C'eſt une peine que des auteurs celebres qui ont écrit des *Langues* anciennes, n'ont pas dédaigné de prendre pour leur idiôme: pourquoi n'en ferions-nous pas autant pour le nôtre, qui a ſes auteurs originaux en tout genre, qui s'étend de jour en jour, & qui eſt preſque devenu la *Langue* univerſele de l'Europe? Lorſque Moliere plaiſantoit les grammairiens, il abandonoit le caractere de philoſophe, & il ne ſavoit pas, comme l'auroit dit Montaigne, qu'il donnoit, ſur la joue du Bourgeois-Gentilhomme, des ſoufflets aux auteurs qu'il reſpectoit le plus.

Nous n'avons qu'un moyen de fixer les choſes fugitives & de pure convention, c'eſt de les raporter à des êtres conſtans; & il n'y a de baſe conſtante ici que les organes qui ne changent point, & qui, ſemblables à des inſtrumens de Muſique, rendront *à peu près* en tout temps les mêmes ſons, ſi nous ſavons diſpoſer artiſtement de leur tenſion ou de leur longueur, & diriger convenablement l'air dans leur capacité: la trachée-artere, la bouche compoſent une eſpece de flûte, dont il faut donner la tablature la plus ſcrupuleuſe. J'ai dit *à peu près*, parce qu'entre les organes de la parole il n'y en a pas un qui n'ait mille fois plus de latitude & de variété qu'il n'en faut pour répandre des différences ſurprenantes & ſenſibles dans la production d'un ſon. À parler avec la derniere exactitude, il n'y a peut-être pas dans toute la France deux hommes qui aient abſolument une même prononciation; nous avons chacun la nôtre: elles ſont cependant toutes aſſez ſemblables, pour que nous n'y remarquions ſouvent aucune diverſité choquante; d'où il s'enſuit que, ſi nous ne parvenons pas à tranſmettre à la Poſtérité notre prononciation, nous lui en ferons paſſer une approchée, que l'habitude de parler corrigera ſans ceſſe; car la premiere fois que l'on produit artificiélement un mot étranger, ſelon une prononciation dont les mouvemens ont été preſcrits, l'homme le plus intelligent, qui a l'oreille la plus délicate, & dont les organes de la parole ſont les plus ſouples, eſt dans le cas de l'éleve de M. Péreire. Forçant tous les mouvemens & ſéparant chaque ſon par des repos, il reſſemble à un automate organiſé, mais combien la viteſſe & la hardieſſe qu'il acquerra peu à peu, n'afoibliront-elles pas ce défaut? bientôt on le croira né dans le pays, quoiqu'au commencement il fût, par raport à une *Langue* étrangere, dans un état pire que l'enfant par raport à ſa *Langue* maternele; il n'y avoit que ſa nourice qui l'entendît. L'enchaînement des ſons d'une *Langue* n'eſt pas auſſi arbitraire qu'on ſe l'imagine; j'en dis autant de leurs combinaiſons. S'il y en a qui ne pouroient ſe ſuccéder ſans une grande fatigue pour l'organe; ou ils ne ſe rencontrent point, ou ils ne durent pas. Ils ſont chaſſés de la *Langue* par l'euphonie, cette loi puiſſante qui agit continuélement & univerſélement ſans égard pour l'étymologie & ſes défenſeurs, & qui tend ſans interminſſion à amener, à peu près à la même prononciation, des êtres qui ont les mêmes organes, le même idiôme, les mêmes mouvemens preſcrits. Les cauſes dont l'action n'eſt point interrompue devienent toujours les plus fortes avec le temps, quelque foibles qu'elles ſoient en elles-mêmes.

Je ne diſſimulerai point que ce prineipe ne ſoufre pluſieurs difficultés, entre leſquelles il y en a une très-importante que je vais expoſer. Selon vous, me dira-t-on, l'euphonie tend ſans ceſſe à approcher les hommes d'une même prononciation, ſur-tout lorſque les mouvemens de l'organe ont été déterminés. Cependant les Allemands, les Anglois, les Italiens, les François prononcent tous diverſement les vers d'Homere & de Virgile: les Grecs écrivent *μῆνιν ἄειδε θεὰ*; & il y a des Anglois qui liſent *mi*, *nine*, *a*, *i*, *dé*, *zi*, *è*; des François qui liſent *mè*, *nine*, *a*, *ei*, *ye*, *dé*, *thé*, *a* (*ei*, comme dans la premiere de *neige*, & *ye*, comme dans la derniere de *paye*; cet *y* eſt un *yeu* conſone qui manque dans notre alphabet, quoiqu'il ſoit dans notre prononciation). (*Voyez les notes de* M. Duclos *ſur la Grammaire générale raiſonée*). Mais ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt qu'ils ſont tous également admirateurs de l'harmonie de ce début: c'eſt le même enthouſiaſme, quoiqu'il n'y ait preſque pas un ſon commun. Entre les François, la prononciation du grec varie tellement, qu'il n'eſt pas rare de trouver deux ſavans qui entendent très-bien cette *Langue*, & qui ne s'entendent pas entr'eux; ils ne s'acordent que ſur la quantité. Mais la quantité n'étant que la loi du mouvement de la prononciation, la hâtant ou la ſuſpendant ſeulement, elle ne fait rien ni pour la douceur, ni pour l'aſpérité des ſons. On poura toujours demander comment il arive que des lettres, des ſyllabes, des mots, ou ſolitaires ou combinés, ſoient également agréables à pluſieurs perſones qui les prononcent diverſement. Eſt-ce une ſuite du préjugé favorable à tout ce qui nous vient de loin, le

preſtige ordinaire de la diſtance des temps & des lieux, l'effet d'une longue tradition ? Comment eſt-il arivé que parmi tant de vers grecs & latins, il n'y ait pas une ſyllabe tellement contraire à la prononciation des Suédois, des Polonois, que la lecture leur en ſoit abſolument impoſſible ? Dirons-nous que les *Langues* mortes ont *été* ſi travaillées, ſont formées d'une combinaiſon de ſons ſi ſimples, ſi faciles, ſi élémentaires, que ces ſons forment, dans toutes les *Langues* vivantes où ils ſont employés, la partie la plus agréable & la plus mélodieuſe ? que ces *Langues* vivantes en ſe perfectionant toujours, ne font que rectifier ſans ceſſe leur harmonie, & l'approcher de l'harmonie des *Langues* mortes ? en un mot, que l'harmonie de ces dernieres, factice & corrompue par la prononciation particuliere de chaque nation, eſt encore ſupérieure à l'harmonie propre & réelle de leurs *Langues* ?

Je répondrai premiérement, que cette derniere conſidération aura d'autant plus de force, qu'on ſera mieux inſtruit des ſoins extraordinaires que les Grecs avoient pris pour rendre leur *Langue* harmonieuſe : je n'entrerai point dans ce détail ; j'obſerverai ſeulement, en général, qu'il n'y a preſque pas une ſeule voyele, une ſeule diphthongue, une ſeule conſone, dont la valeur ſoit tellement conſtante que l'euphonie n'en puiſſe diſpoſer, ſoit en altérant le ſon, ſoit en le ſupprimant : ſecondement, que, quoique les anciens aient pris quelques précautions pour nous tranſmettre la valeur de leurs caracteres, il s'en faut beaucoup qu'ils aient été là-deſſus auſſi exacts, auſſi minutieux qu'ils auroient dû l'être : troiſiémement, que le ſavant qui poſſédera bien ce qu'ils nous en ont laiſſé, pourra toutefois ſe flater de réduire à une prononciation fort approchée de la ſienne tout homme raiſonable & conſéquent : quatriémement, qu'on peut démontrer, ſans réplique, à l'Anglois, qu'en prononçant *mi*, *nine*, *a*, *i*, *dé*, *zi*, *è*, il fait ſix fautes de prononciation ſur ſept ſyllabes. Il rend la ſyllabe *μῆ* par *mi* ; mais un auteur ancien nous apprend que les brebis rendoient en bêlant le ſon de l'*n*. Dira-t-on que les brebis greques bêloient autrement que les nôtres, & diſoient *bi*, *bi*, & non *bè*, *bè*. Nous liſons d'ailleurs dans Denis d'Halicarnaſſe : *n infra baſim linguæ allidit ſonum conſequentem*, *non ſupra*, *ore moderate aperto*, mouvemens que n'exécute en aucune maniere celui qui rend *n* par *i*. Il rend *ω*, qui eſt une diphthongue, par un *i* voyele & ſon ſimple. Il rend le ϡ par un *z* ou par un *ſ* graſſeyée, tandis que ce n'eſt qu'un *t* ordinaire aſpiré : il rend ϡι par *zi*, c'eſt-à-dire qu'au lieu de déterminer vivement l'air vers le milieu de la langue pour former l'*é* fermé bref, *allidit ſpiritum circa dentes*, *ore parum adaperto*, *nec labris ſonitum illuſtrantibus*, ou qu'il prononce le caractere *i*. Il rend *è* par l'ϡ, c'eſt à-dire que *allidit ſonum infra baſim linguæ*, *ore moderate aperto* ; tandis qu'il étoit preſcrit pour la juſte prononciation de ce caractere *è*, *ſpiritum extendere*, *ore aperto*, *& ſpiritu ad palatum vel ſupra elato*.

Celui au contraire qui prononce ces mots grecs *μῆνιν ἄειδε*, *θεὰ*, *mè*, *nine*, *a*, *ei*, *ye*, *dé*, *thé*, *a*, remplit toutes les loix enfreintes par la prononciation angloiſe. On peut s'en aſſurer en comparant les caracteres grecs avec les ſons que j'y atache & les mouvemens que Denis d'Halicarnaſſe preſcrit pour chacun de ces caracteres, dans ſon ouvrage admirable *De collocatione verborum*. Pour faire ſentir l'utilité de ſes définitions, je me contenterai de raporter celle de l'*r* & de l'*s*. Le *ρ* ſe forme, dit-il, *lingua extremo ſpiritum repercutiente*, *& ad palatum prope dentes ſublato* : & le *σ lingua adducta ſupra ad palatum*, *ſpiritu per mediam longitudinem labente*, *& circa dentes cum tenui quodam & anguſto ſibilo exeunte*. Je demande s'il eſt poſſible de ſatisfaire à ces mouvemens, & de donner à l'r & à l'*s* d'autres valeurs que celles que nous leur atachons. Il n'eſt pas moins précis ſur les autres lettres.

Mais, inſiſtera-t-on, ſi les peuples ſubſiſtans qui liſent le grec, ſe conformoient aux regles de Denis d'Halicarnaſſe, ils prononceroient donc tous cette *Langue* de la même maniere, & comme les anciens Grecs la prononçoient ?

Je réponds à cette queſtion par une ſuppoſition qu'on ne peut rejeter, quelque extraordinaire qu'elle ſoit dans ce pays-ci ; c'eſt qu'un Eſpagnol ou un Italien, preſſé du déſir de poſſéder un portrait de ſa maitreſſe, qu'il ne pouvoit montrer à aucun peintre, prit le parti qui lui reſtoit d'en faire par écrit la deſcription la plus étendue & la plus exacte ; il commença par déterminer la juſte proportion de la tête entiere ; il paſſa enſuite aux dimenſions du front, des ieux, du nez, de la bouche, du menton, du cou ; puis il revint ſur chacune de ces parties, & il n'épargna rien pour que ſon diſcours gravât dans l'eſprit du peintre la véritable image qu'il avoit ſous les ieux ; il n'oublia ni les couleurs, ni les formes, ni rien de ce qui apartient au caractere ; plus il compara ſon diſcours avec le viſage de ſa maitreſſe, plus il le trouva reſſemblans ; il crut ſurtout que, plus il chargeroit ſa deſcription de petits détails, moins il laiſſeroit de liberté au peintre ; il n'oublia rien de ce qu'il penſa devoir captiver le pinceau. Lorſque ſa deſcription lui parut achevée, il en fit cent copies, qu'il envoya à cent peintres, leur enjoignant à chacun d'exécuter exactement ſur la toile ce qu'ils liroient ſur ſon papier. Les peintres travaillent, & au bout d'un certain temps notre amant reçoit cent portraits, qui tous reſſemblent rigoureuſement à ſa deſcription & dont aucun ne reſſemble à un autre, ni à ſa maitreſſe. L'application de cet apologue, au cas dont il s'agit, n'eſt pas difficile ; on me diſpenſera de la faire en détail. Je dirai ſeulement que, quelque ſcrupuleux qu'un auteur puiſſe être dans la deſcription des mouvemens de l'organe, lorſ-

qu'il produit différens ſons, il y aura toujours une latitude, légere en elle-même, infinie par raport aux diviſions réelles dont elle eſt ſuſceptible, & aux variétés ſenſibles mais inappréciables qui réſulteront de ces diviſions. On n'en peut pas toutefois inférer, ni que ces deſcriptions ſoient entiérement inutiles, parce qu'elles ne donneront jamais qu'une prononciation approchée, ni que l'euphonie, cette loi à laquelle une *Langue* ancienne a dû toute ſon harmonie, n'ait une action conſtante, dont l'effet ne tende du moins autant à nous en raprocher, qu'à nous en éloigner : deux propoſitions que j'avois à établir.

Je ne dirai qu'un mot de la ponctuation. Il y a peu de différence entre l'art de bien lire & celui de bien ponctuer. Les repos de la voix dans le diſcours, & les ſignes de la ponctuation dans l'écriture, ſe correſpondent toujours, indiquent également la liaiſon ou la diſjonction des idées & ſuppléent à une infinité d'expreſſions. Il ne ſera donc pas inutile d'en déterminer le nombre ſelon les regles de la Logique, & d'en fixer la valeur par des exemples.

Il ne reſte plus qu'à déterminer l'accent & la quantité. Ce que nous avons d'accent, plus oratoire que ſyllabique, eſt inappréciable ; & l'on peut réduire notre quantité à des longues, à des breves, & à des moins breves ; en quoi elle paroît admetre moins de variété que celle des anciens, qui diſtinguoient juſqu'à quatre ſortes de breves, ſinon dans la verſification, au moins dans la proſe, qui l'emporte évidemment ſur la poéſie pour la variété de ſes nombres. Ainſi, ils diſoient que dans ὁδὸς, ῥόδος, τρόπος, τρόπος, les premieres, qui ſont breves, n'en avoient pas moins une quantité ſenſiblement inégale. Mais c'eſt encore ici le cas où l'on peut s'en raporter, à l'organe exercé, du ſoin de réparer les négligences.

Voici donc les conditions praticables & néceſſaires, pour que la *Langue*, ſans laquelle les connoiſſances ne ſe tranſmettent point, ſe fixe autant qu'il eſt poſſible de la fixer par ſa nature, & qu'il eſt important de la fixer pour l'objet principal d'un dictionaire univerſel & raiſoné. Il faut un alphabet raiſoné, acompagné de l'expoſition rigoureuſe des mouvemens de l'organe, & de la modification de l'air dans la production des ſons atachés à chaque caractere élémentaire & à chaque combinaiſon ſyllabique de ces caracteres ; écrire d'abord le mot ſelon l'alphabet uſuel, l'écrire enſuite ſelon l'alphabet raiſoné, chaque ſyllabe ſéparée & chargée de ſa quantité ; ajouter le mot grec ou latin qui rend le mot françois, quand il eſt radical ſeulement, avec la citation de l'endroit où ce mot grec ou latin eſt employé dans l'auteur ancien ; & s'il a différens ſens, & que parmi ces ſens il deviene quelquefois radical, le fixer autant de fois par le radical correſpondant dans la *Langue* morte ; en un mot, le définir quand il n'eſt pas radical, car cela eſt toujours poſſible ; & le ſynonyme grec ou latin devient alors ſuperflu. On voit combien ce travail eſt long, difficile, épineux : quel uſage il faut avoir de deux ou trois *Langues*, afin de comparer les idées ſimples repréſentées par des ſignes différens qui aient entr'eux un raport d'identité, ou, ce qui eſt plus délicat encore, les collections d'idées repréſentées par des ſignes qui doivent avoir le même raport ; & dans les cas fréquens où l'on ne peut obtenir l'identité de raport, combien de fineſſe & de goût pour diſtinguer entre les ſignes ceux dont les acceptions ſont les plus voiſines, & entre les idées acceſſoires, celles qu'il faut conſerver ou ſacrifier. Mais il ne faut pas ſe laiſſer décourager. L'académie de la Cruſca a levé une partie de ces difficultés dans ſon célebre vocabulaire. L'académie françoiſe, raſſemblant dans ſon ſein l'univerſalité des connoiſſances, des poëtes, des orateurs, des mathématiciens, des phyſiciens, des naturaliſtes, des gens du monde, des philoſophes, des militaires, & étant bien déterminée à n'écouter dans ſes élections que le beſoin qu'elle aura d'un talent plutôt que d'un autre pour la perfection de ſon travail ; il ſeroit incroyable qu'elle ne ſuivît pas ce plan général, & que ſon ouvrage ne devînt pas d'une utilité eſſentiele à ceux qui s'occuperont à perfectioner la foible eſquiſſe que nous publions.

Elle n'aura pas oublié ſans doute de déſigner nos galliciſmes, ou les différens cas dans leſquels il arive à notre *Langue* de s'écarter des loix de la Grammaire générale raiſonée ; car un idiotiſme ou un écart de cette nature, c'eſt la même choſe. D'où l'on voit encore qu'en tout il y a une meſure invariable & commune, au défaut de laquelle on ne connoît rien, on ne peut rien apprécier ni rien définir : que la Grammaire générale raiſonée eſt ici cette meſure : & que, ſans cette Grammaire, un dictionaire de *Langue* manque de fondement ; puiſqu'il n'y a rien de fixe à quoi on puiſſe raporter les cas embaraſſans qui ſe préſentent ; rien qui puiſſe indiquer en quoi conſiſte la difficulté ; rien qui déſigne le parti qu'il faut prendre ; rien qui donne la raiſon de préférence entre pluſieurs ſolutions oppoſées ; rien qui interprete l'uſage, qui le combate ou le juſtifie, comme cela ſe peut ſouvent. Car ce ſeroit un préjugé que de croire que, la *Langue* étant la baſe du commerce parmi les hommes, des défauts importans puiſſent y ſubſiſter long-temps ſans être aperçus & corrigés par ceux qui ont l'eſprit juſte & le cœur droit. Il eſt donc vrai-ſemblable que les exceptions à la loi générale qui reſteront, ſeront plutôt des abbréviations, des énergies, des euphonies, & autres agrémens légers, que des vices conſidérables. On parle ſans ceſſe ; on écrit ſans ceſſe ; on combine les idées & les ſignes en une infinité de manieres différentes ; on raporte toutes ces combinaiſons au joug de la Syntaxe univerſele ; on les y aſſujétit tôt ou tard, pour peu qu'il y ait d'inconvénient à les en afranchir ; & lorſque cet aſſerviſſement n'a pas lieu, c'eſt

qu'on y trouve un avantage qu'il eſt quelquefois difficile, mais qu'il ſeroit toujours impoſſible de développer ſans la Grammaire raiſonée, l'Analogie & Étymologie que j'appélerai les ailes de l'art de parler, comme on a dit de la Chronologie & de la Géographie, que ce ſont les ieux de l'Hiſtoire.

Nous ne finirons pas nos obſervations ſur la *Langue*, ſans avoir parlé des ſynonymes. On les multiplieroit à l'infini, ſi on ne commençoit par chercher quelque loi qui en fixât le nombre. Il y a dans toutes les *Langues* des expreſſions qui ne different que par des nuances très-délicates. Ces nuances n'échapent ni à l'orateur ni au poëte qui connoiſſent leur langue; mais ils les négligent à tout moment; l'un contraint par la difficulté de ſon art, l'autre entraîné par l'harmonie du ſien. C'eſt de cette conſidération qu'on peut déduire la loi générale dont on a beſoin. Il ne faudra traiter comme ſynonymes que les termes que la poéſie prend pour tels, afin de remédier à la confuſion qui s'introduiroit dans la *Langue*, par l'indulgence que l'on a pour la rigueur des loix de la verſification. Il ne faudra traiter comme ſynonymes que les termes que l'art oratoire ſubſtitue indiſtinctement les uns aux autres, afin de remédier à la confuſion qui s'introduiroit dans la *Langue*, par le charme de l'harmonie oratoire, qui tantôt préfere & tantôt ſacrifie le mot propre, abandonant le jugement du bon ſens & de la raiſon, pour ſe ſoumettre à celui de l'oreille; abandon qui paroît d'abord l'extravagance la plus manifeſte & la plus contraire à l'exactitude & à la vérité, mais qui devient, quand on y réfléchit, le fondement de la fineſſe, du bon goût, de la mélodie du ſtyle, de ſon unité, & des autres qualités de l'élocution, qui ſeules aſſurent l'immortalité aux productions littéraires. Le ſacrifice du mot propre ne ſe faiſant jamais que dans les occaſions où l'eſprit n'en eſt pas trop écarté par l'expreſſion mélodieuſe; alors l'entendement le ſupplée, le diſcours ſe rectifie, la période demeure harmonieuſe: je vois la choſe comme elle eſt; je vois de plus le caractere de l'auteur, le prix qu'il a atâché lui-même aux objets dont il m'entretient, la paſſion qui l'anime: le ſpectacle ſe complique, ſe multiplie, & en même proportion l'enchantement s'accroît dans mon eſprit; l'oreille eſt contente, & la vérité n'eſt point offenſée. Lorſque ces avantages ne pouront ſe réunir, l'écrivain le plus harmonieux, s'il a de la juſteſſe & du goût, ne ſe réſoudra jamais à abandoner le mot propre pour ſon ſynonyme. Il en fortifiera ou afoiblira la mélodie à l'aide d'un correctif; il variera les temps, ou il donnera le change à l'oreille par quelque autre fineſſe. Indépendament de l'harmonie, il faut encore laiſſer le mot propre pour un autre, toutes les fois que le premier réveille des idées petites, baſſes, obſcenes, ou rapele des ſenſations déſagréables. Mais dans les autres circonſtances, ne ſeroit-il pas plus à propos, dira-t-on, de laiſſer au lecteur le ſoin de ſuppléer le mot harmonieux; que celui de ſuppléer le mot propre? Non; quand il ſeroit auſſi facile à l'oreille, le mot propre étant donné, d'entendre le mot harmonieux, qu'à l'eſprit, le mot harmonieux étant donné, de trouver le mot propre. Il faut, pour que l'effet de la Muſique ſoit produit, que la Muſique ſoit entendue: elle ne ſe ſuppoſe point; elle n'eſt rien, ſi l'oreille n'en eſt pas réellement affectée.

On recueillera toutes les expreſſions que nos grands poëtes & nos meilleurs orateurs auront employées & pouront employer indiſtinctement. C'eſt ſur-tout la Poſtérité qu'il faut avoir en vue: c'eſt encore une meſure invariable. Il eſt inutile de nuancer les mots, qu'on ne ſera point tenté de confondre quand la *Langue* ſera morte. Au delà de cette limite, l'art de faire des ſynonymes devient un travail auſſi inutile que puéril.

Je voudrois qu'on eût deux autres attentions dans la diſtinction des mots ſynonymes. L'une, de marquer, non ſeulement les idées qui différencient, mais celles encore qui ſont communes: l'abbé Girard ne s'eſt aſſervi qu'à la premiere partie de cette loi; cependant celle qu'il a négligée, n'eſt ni moins eſſentiele ni moins difficile à remplir. L'autre, de choiſir ſes exemples de maniere qu'en expliquant la diverſité des acceptions, on expoſât en même temps les uſages de la nation, ſes coutumes, ſon caractere, ſes vices, ſes vertus, ſes principales tranſactions, *&c.*, & que la mémoire de ſes grands hommes de ſes malheurs, & de ſes proſpérités, y fût rapelée; il n'en coûtera pas plus de rendre un ſynonyme utile, ſenſé, inſtructif, & vertueux, que de le faire contraire à l'honêteté ou vide de ſens.

Ajoutons à ces obſervations un moyen ſimple & raiſonable d'abréger la nomenclature & d'éviter les redites. L'Académie françoiſe l'avoit pratiqué dans la premiere édition de ſon Dictionaire; & je ne penſe pas qu'elle y eût renoncé en faveur des lecteurs bornés, ſi elle eût conſidéré combien il étoit facile de les ſecourir. Ce moyen d'abréger la nomenclature, c'eſt de ne pas diſtribuer, en pluſieurs articles ſéparés, ce qui doit naturélement être renfermé ſous un ſeul. Faut-il qu'un dictionaire contiene autant de fois un mot, qu'il y a de différences dans les vues de l'eſprit? l'ouvrage devient infini, & ce ſera néceſſairement un chaos de répétitions. Je ne ſerois donc de *précipitable*, *précipiter*, *préeipitant*, *précipitation*, *précipité*, *précipice*, & de toute autre expreſſion ſemblable, qu'un article, auquel je renverrois dans tous les endroits où l'ordre alphabétique m'offriroit des expreſſions liées par une même idée générale & commune. Quant aux différences, le ſubſtantif déſigne ou la choſe, ou la perſone, ou l'action, ou la ſenſation, ou la qualité, ou le temps, ou le lieu: le participe, l'action conſidérée ou comme poſſible, ou comme préſente, ou comme paſſée; l'infinitif, l'action relativement à un agent, à un lieu, à un temps quel-

Digitized by Google

conque indéterminé. Multiplier les définitions ſelon toutes ces faces, ce n'eſt pas définir les termes; c'eſt revenir ſur les mêmes notions à chaque face nouvele qu'un terme préſente. N'eſt-il pas évident que ce qui convient à une expreſſion conſidérée une fois ſous ces points de vue différens, convient à toutes celles qui admétront dans la *Langue* la même variété?

Je remarquerai que, pour la perfection d'un idiôme, il ſeroit à ſouhaiter que les termes y euſſent toute la variété dont ils ſont ſuſceptibles. Je dis *dont ils ſont ſuſceptibles*; parce qu'il y a des verbes, tels que les neutres, qui excluent certaines nuances: ainſi, *aller* ne peut avoir l'adjectif *allable*. Mais combien d'autres dont il n'en eſt pas ainſi, & dont le produit eſt limité ſans raiſon, mal-gré le beſoin journalier & les embaras d'une diſete, qui ſe fait particuliérement ſentir aux écrivains exacts & laconiques? Nous diſons *accuſateur*, *accuſer*, *accuſation*, *accuſant*, *accuſé*; & nous ne diſons pas *accuſable*, quoiqu'*excuſable* ſoit d'uſage. Combien d'adjectifs qui ne ſe meuvent point vers le ſubſtantif, & de ſubſtantifs qui ne ſe meuvent point vers l'adjectif? Voilà une ſource féconde, où il reſte encore à notre *Langue* bien des richeſſes à puiſer. Il ſeroit bon de remarquer, à chaque expreſſion, les nuances qui lui manquent, afin qu'on oſât les ſuppléer de notre temps, ou de crainte que, trompé dans la ſuite par l'Analogie, on ne les regardât comme des manieres de dire en uſage dans le bon ſiecle. (*M.* DIDEROT.)

(¶ (N.) *Nous joindrons ici un* FRAGMENT *qui ne contient que des réflexions générales ſur la nature & le caractere des* Langues; *l'auteur n'a pas eu le temps d'y mettre plus de ſuite & de méthode.*

I. C'eſt ſans doute une recherche de pure curioſité que de remonter à l'origine du langage. Il ſeroit cependant intéreſſant de connoître comment ſe ſont formées les *Langues*. L'intelligence humaine ne s'eſt montrée plus puiſſante dans aucune de ſes inventions; mais peut-être avons-nous l'eſprit trop exercé & trop rafiné pour être en état de deviner aujourd'hui comment l'eſprit de l'homme ſauvage a dû procéder dans ſes premieres découvertes.

J. J. Rouſſeau dit quelque part que le langage a eu pour principe, non les beſoins de l'homme, mais ſes paſſions; il établit cette diſtinction ſur une obſervation fine, mais bien ſubtile. Quand on a dit que le beſoin avoit appris à l'homme ſauvage à former des ſons pour faire connoître à ſon ſemblable ſes ſentimens & ſes penſées, on a entendu ſans doute les beſoins moraux comme les beſoins phyſiques.

II. L'homme n'a pas commencé par parler, mais par crier. La parole ſuppoſe des ſons articulés.

Des mouvemens violens & ſubits de frayeur, d'étonement, de douleur, ou de joie, lui ont arraché des cris, diverſement modifiés ſelon la nature & le degré de ſentiment qui les produiſoit.

Ces cris, répétés en différentes occaſions & par différens individus, devinrent des ſignes communs qui firent bientôt connoître diſtinctement à chaque individu de la même ſociété les affections qui les inſpiroient: les enfans répéterent, par imitation, ceux de leurs pere & mere. Ce fut d'abord un langage de famille, mais non articulé.

Ces cris ne ſe bornerent pas long-temps à exprimer des affections violentes; ils ſervirent bientôt à exprimer des ſentimens plus doux, des beſoins habituels; à indiquer des objets phyſiques, le ſoleil, la mer, des arbres, des animaux, *&c.* La mere eut un cri pour appeler ſon enfant; il y en eut pour annoncer l'approche d'une bête féroce, le bruit du tonerre, la tempête, &c.

Ces voix n'étant point articulées, ne pouvoient être diſtinguées que par les modifications particulieres du ſon même, & par les degrés de grave & d'aigu: or ces modifications devoient être très-ſenſibles, pour être aiſément reconnues; les ſons devoient donc être lents & prolongés, avec des intonations très-marquées. Ces caracteres durent ſe conſerver dans le langage, lorſque le progrès naturel des choſes y introduiſit des ſons articulés; & l'on ſent par-là comment les premieres *Langues* ont du être muſicales.

Les premiers mots ne furent compoſés que de voyeles; & les ſons les plus naturels, comme les plus ſenſibles, durent y dominer. Ainſi, dans les *Langues* encore ſauvages, les A & les O ſont plus nombreux que les autres voyeles. Cela ſe remarque, d'une maniere frapante, dans les dialectes des îles nombreuſes, nouvélement découvertes dans la mer du ſud. Cela eſt frapant encore dans la *Langue* baſque, l'un des monumens les plus curieux de l'antiquité. *Voyez* plus bas l'article LANGUE DES CANTABRES.

III. C'eſt un des plus beaux ouvrages de l'induſtrie humaine, que la parole. Il s'en faut beaucoup que l'homme forme naturélement des ſons articulés, comme on l'a cru. On peut en juger par les éforts que ſont obligés de faire les ſourds & muets de naiſſance, lorſqu'on leur apprend à parler.

L'art de la parole s'étendant & ſe perfectionant par degrés, on eut bientôt épuiſé la combinaiſon des ſons ſimples; & il fallut, pour former de nouveaux ſignes vocaux, trouver quelques moyens de varier ces combinaiſons.

Les accents & les articulations offrirent deux ſources fécondes de combinaiſons. Il ſeroit aſſez naturel de croire que les accents ont précédé les articulations; car il paroît plus vrai-ſemblable que l'on chercha à varier les intonations par les accents divers, avant de trouver les articulations, qui ſont un éfort des organes de la parole.

On ſait que dans la *Langue* chinoiſe, qui eſt

inconteſtablement très-ancienne, un même monoſyllabe exprime différentes choſes ſuivant l'accent dont il eſt affecté ; & ces monoſyllabes ſont en grand nombre. Dans les dialectes ſauvages de l'Amérique, les mêmes mots prenent auſſi différentes acceptions par la variété des accents.

IV. Les premieres articulations qui ſervirent à varier les ſons pour en multiplier les combinaiſons, furent celles de la gorge. Ce ſont les plus natureles, & vrai-ſemblablement les plus faciles à exécuter : car les cris que produiſent les violentes affections de douleur ou d'éfroi, ſont acompagnés de fortes inflexions gutturales ; & en examinant le méchaniſme de l'organe de la voix, on verra que ces inflexions, s'opérant par une modification de l'extrémité de la flûte vocale, ont dû ſe produire les premieres : ſi l'on obſerve les faits, on verra que les *Langues* ſauvages ſont pleines de fortes aſpirations, d'autant plus variées, que la *Langue* eſt plus ſimple. Celle des Hottentots, la plus grôſſiere & la plus imparfaite que l'on connoiſſe, n'a, dit-on, que très-peu d'articulations ſenſibles, & n'offre d'abord à l'oreille que des ſons modifiés par des inflexions gutturales. La *Langue* des Hurons, qui paſſe pour la plus ſimple de toutes celles de l'Amérique ſeptentrionale, eſt remarquable auſſi pour la variété des aſpirations. Les *Langues* orientales, qui ſemblent avoir plus conſervé de leurs anciens caracteres que nos *Langues* d'Europe, en ont beaucoup auſſi. La *Langue* des Baſques, comme on le verra plus bas, en a de très-marquées.

Les plus ſavans helléniſtes ont obſervé que la *Langue* greque, dans ſon origine, étoit compoſée d'une multitude de voyeles, ſéparées & variées par différentes inflexions gutturales, qui, à meſure que la *Langue* s'adoucit, furent remplacées par des conſones. Le digamma grec, dont on a tant parlé & ſur lequel il reſte tant de choſes à ſavoir, n'a ſervi d'abord qu'à ſuppléer à ces aſpirations. Il en eſt reſté encore beaucoup de marquées par les accents ou *eſprits*, leſquels, en paſſant dans la *Langue* latine, ont été ſupplées par des conſones.

V. Les progrès de la ſociabilité amenant chaque jour de nouveles idées & de nouveaux objets à exprimer, on apprit à varier les combinaiſons de la voix par le moyen des articulations formées par différens mouvemens des dents, de la langue, des levres : mais quelles ſont les articulations les plus natureles, c'eſt-à-dire, les plus faciles à exécuter ? c'eſt ce qui paroît plus frivole qu'il ne l'eſt réellement ; mais ce qui eſt plus difficile à expliquer qu'il ne l'a paru à quelques Savans, qui ont prétendu trouver dans l'organiſation humaine les principes qui ont préſidé à la formation du langage.

Il ne reſte aucun fait qui puiſſe nous conduire dans cette recherche ; & c'eſt quand on a moins de faits, qu'on eſt plus diſpoſé à faire des hypotheſes : auſſi en a-t-on fait un grand nombre ſur l'origine du langage. Ces théories doivent être ſujetes à de grandes erreurs ; mais ce ſont du moins des erreurs bien innocentes.

L'auteur ingénieux de la *Méchanique du Langage* a eu raiſon d'obſerver, comme une choſe remarquable, que, dans la plupart des *Langues* connues, les premieres ſyllabes que prononcent les enfans, ſont *ab*, *pap*, *am*, *ma* ; de là les mots *papa*, *baba*, *mama*, & d'autres mots approchans qu'on trouve par-tout : il en a conclu que les premieres conſones que doivent articuler les enfans dans tous les pays, étoient les labiales B, F, M, P, comme étant les plus faciles à articuler. Malheureuſement pour cette hypotheſe, il y a des peuples qui manquent de pluſieurs de ces conſones. Labontan dit qu'il employa quatre jours entiers à eſſayer de faire prononcer à un huron les conſones labiales, & qu'il ne put en venir à bout ; le ſauvage trouvoit qu'il étoit abſurde de fermer les levres pour parler.

Il y a un vocabulaire chinois, dans lequel on trouve que *fou*, prononcé d'une certaine maniere, ſignifie *pere*, & que les enfans ne pouvant prononcer la lettre *f*, diſent *ou*. Il y a loin d'*ou* & de *fou* à *papa*. Le mot *natoui*, qui exprime la même choſe dans la *Langue* canadiene, n'y reſſemble pas davantage.

VI. On a dit & répété que les premiers mots des *Langues* ont du être de ſimples monoſyllabes ; & cette conjecture eſt fondée ſur des raiſons ſpécieuſes. Cependant M. de la Condamine nous a appris qu'il y avoit ſur les bords de l'Amazone un peuple qui, pour exprimer le nombre *trois*, n'avoit que le mot *poetazzarorincouroac*. Suivant un vocabulaire anglois de la *Langue* des Eſquimaux, le mot *wonnawencktuckluit* ſignifie *beaucoup*, & *mikkenaukrook* ſignifie *peu*. Peut-être que cette ſingularité pouroit s'expliquer de même par des raiſons métaphyſiques ; peut-être auſſi que cela n'eſt pas vrai.

VII. On a regardé généralement les inflexions que les Grecs & les Latins ont données aux noms & aux verbes pour exprimer différens raports, comme des propriétés particulieres aux *Langues* greque & latine, qui les rendoient plus parfaites, & paroiſſoient l'ouvrage même de la plus ſubtile Métaphyſique. M. Smith, dans l'excellent morceau dont on a donné plus haut la traduction, a prétendu au contraire que la multiplicité des temps, dans les conjugaiſons, & des cas dans les déclinaiſons, indiquoit une *Langue* naiſſante & formée par un peuple ignorant & grôſſier ; il croit que ces inflexions diverſes n'ont eu pour principe que la difficulté de former des idées générales & abſtraites. Cette idée peut paroître bien paradoxale : mais avant de la rejeter, il faut y réfléchir long-temps.

L'artifice des déclinaiſons tient peut-être à des abſtractions encore plus déliées que celui des conjugaiſons ; mais pourquoi trouve-t-on cet artifice dans des *Langues* orientales, qui ſont ſi anciennes,

ciennes, dans le langage des Albenaquis d'Amérique, qui eſt ſi pauvre, dans celui des Bſiques, qui eſt ſi ſingulier & ſi ancien?

On a cru découvrir auſſi l'origine des conjugaiſons dans quelques inflexions des verbes grecs. On a dit que les Grecs n'avoient fait qu'ajouter à la fin du monoſyllabe, qui exprime une action ou un ſentiment, les temps du verbe *eô*, qui ſignifie *être*. Ainſi, les mots *phileô phileeis* & *phileci*, qui ſignifient en grec, *j'aime*, *tu aimes*, *il aime*, ne ſont que le mot *phil*, qui exprime l'amour, joint aux mots *eô*, *eis* ou *ei*, qui ſignifient, *Je ſuis*, *tu es*, *il eſt*. On a donc voulu ſimplement dire: *Je ſuis aimant*, *tu es aimant*, &c.

Au premier coup d'œil, cette explication eſt ſatisfaiſante; mais elle auroit de la peine à ſoutenir l'examen. Voici quelques-unes des objections qu'on peut y faire.

1°. Il faudroit que les inflexions du verbe grec *eô*, qu'on remarque au préſent de l'indicatif de certains verbes, ſe retrouvaſſent auſſi dans les autres temps; ainſi, par exemple, les Grecs diſant *en* pour exprimer *j'étois*, il faudroit qu'ils euſſent dit *phileen* & non pas *éphilron*, pour exprimer *j'aimois*.

2°. Pour ſuppoſer que ce ſont les temps du verbe *eô* qui ont ſervi à former les conjugaiſons greques, il faut commencer par admettre que les Grecs avoient déja conjugué ce même verbe *eô*, c'eſt-à-dire, qu'ils avoient déja conçu l'idée de donner différentes inflexions au mot radical du verbe, pour lui faire exprimer les différens raports du temps: or c'eſt cette premiere conception qui fait tout le merveilleux. Dès qu'on a ſu conjuguer un verbe, il a été aiſé d'en conjuguer cent; & quand les inflexions du verbe *eô* auroient été enſuite appliquées à tous les temps des autres verbes, ce qui eſt bien éloigné d'être vrai, cela prouveroit ſeulement qu'on auroit ſuivi la même forme pour la conjugaiſon de tous les verbes.

3°. Si l'on fait reflexion que le verbe *être*, exprimant une idée très-abſtraite qui ſuppoſe déja d'autres idées abſtraites & une *Langue* très-avancée, a dû être un des derniers inventés; on trouvera peu vrai-ſemblable que ſes modifications aient pu ſervir à former celles des autres verbes. On peut aſſurer que la plupart des peuples ſauvages n'ont point de mots pour exprimer cette idée abſtraite: nous avons une Grammaire & un Dictionaire de la *Langue* des Galiois, & nous y trouvons que, pour exprimer *je ſuis malade*, ils diſent ſimplement *mot malade*. Ce ne ſeroit que par une connoiſſance exacte des *Langues* ſauvages qu'on pourroit eſpérer d'arriver aux veritables principes de la formation des *Langues*: mais cette connoiſſance eſt difficile à acquérir; les raports des voyageurs ſont trop vagues & trop ſuſpects.

VIII. C'eſt une vue très-heureuſe & très-profonde de l'abbé de Condillac, que d'avoir conſidéré les *Langues* comme des méthodes analytiques, comme des eſpeces d'Algebre & d'Arithmétique.

On peut en effet juger, par l'uſage de l'Arithmétique pour fixer dans l'eſprit l'idée des nombres, de la néceſſité des *Langues* pour donner de l'étendue, de la préciſion, de la clarté à ſes propres idées.

Sans les *Langues* il ſeroit peut-être impoſſible d'avoir une ſeule idée abſtraite bien claire; & ſans les abſtractions, l'eſprit ſeroit bien borné dans ſes conceptions. C'eſt par abſtraction que l'Arithmétique opere; c'eſt par des abſtractions plus hardies encore que ſe ſont les opérations de l'Algebre.

L'Aſtronomie nous apprend que l'étoile fixe la plus voiſine de la terre en eſt au moins 5000 fois plus éloignee que le ſoleil; que le ſoleil eſt au moins 300 fois plus éloigné que la lune, qui n'en eſt éloignée que d'à peu près 30 diametres de la terre; qu'un diametre de la terre eſt eſtimé de 1720 milles, de 24,000 pieds chacun. Toutes ces meſures comparées ſont autant d'idées abſtraites, ſans leſquelles il ſeroit impoſſible de ſe former une idée nette de ſemblables diſtances. Sans les mots de *cent*, de *mille*, de *millions*, on ne pouroit point compter avec préciſion de grandes multitudes.

Au delà d'un nombre d'objets très-borné, un ſauvage ne voit plus qu'une multitude innombrable; & pour déſigner *mille*, il montre tous les cheveux de ſa tête ou les ſables de la mer.

Quelle briéveté dans cette formule, *Le 15 juin 1784!* Rendez-la en latin: *Die quintadecima menſis junii anno milleſimo ſeptingenteſimo octogeſimo quarto.*) (*L'Éditeur.*)

* Langue angloise, *Grammaire*. Elle eſt moins pure, moins claire, moins correcte que la *Langue* françoiſe; mais plus riche, plus épique, & plus énergique: c'eſt ce qui a fait dire à un de leurs poëtes, du moins avec eſprit:

A wighty bullion of one ſterling line.
Drawn to french wire, ſhould through one page ſhine.

Elle emprunte, de toutes les *Langues*, de tous les arts, & de toutes les ſciences, les mots qui lui ſont néceſſaires, & ces mots ſont bientôt naturaliſés dans une nation libre & ſavante: elle admet les tranſpoſitions & les inverſions des *Langues* greque & latine, ce qui lui procure la poeſie du ſtyle & l'harmonie. Enfin, l'anglois a l'avantage ſur toutes les *Langues*, pour la ſimplicité avec laquelle les temps & les modes des verbes ſe forment.

Ce fut en 1362 qu'Édouard III ſtatua, de concert avec le Parlement, qu'à l'avenir, dans les Cours de judicature & dans les actes publics, on ſe ſerviroit de la *Langue angloiſe*, au lieu de la *Langue* françoiſe ou normande, qui étoit en vogue depuis Guillaume le conquérant. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

(¶ L'*Anglois*, tel qu'on le parle aujourd'hui, vient du ſaxon, dialecte de l'ancienne *Langue* des

Goths, ou *Langue* teutonique. L'*Anglois* du roi Alfred, que l'on peut regarder comme le plus ancien *Anglois*, n'eſt qu'un ſaxon aſſez pur, & l'on n'y trouve que très-peu de mots de la *Langue* romaine ou latine. Ce n'eſt guere que vers le milieu du douzieme ſiecle que l'on voit ce ſaxon s'altérer, & prendre une forme un peu plus approchante de l'*Anglois* d'aujourd'hui. Il ne paroît pas que l'on doive attribuer ce changement à la conquête des Normands; car dans l'eſpace de cent ans qui ſuivirent cette conquête, on ne voit qu'un très-petit nombre de mots françois paſſer dans l'*Anglois*. Dans la transformation ſucceſſive & graduée d'une *Langue* en une autre, on ne peut pas raiſonablement exiger que l'on marque préciſément un point, où les Anglois ont ceſſé de parler ſaxon & commencé à parler *Anglois*: ce point n'exiſte pas.

Robert de Gloceſter, qui floriſſoit dans le treizieme ſiecle, ſemble avoir parlé un langage mitoyen qui n'étoit proprement ni ſaxon ni *Anglois*. Le langage de Jean Mandeville, ou, comme il ſe nomme lui-même, John Maundeville, eſt plus *Anglois* que ſaxon: il écrivoit dans le quatorzieme ſiecle. Mais le premier que l'on puiſſe dire avoir écrit en *Anglois*, c'eſt Jean Gower, auquel ſuccéda Chaucer ſon diſciple. Gower eſt le pere de la Poéſie *angloiſe*. Chaucer ne mérite ni tous les éloges ni tout le blâme qu'il a reçus. Dryden, qui confond le génie avec la ſimple érudition, & qui, par une étrange préſomption, a parlé de ce qu'il n'avoit pas examiné, attribue à Chaucer la gloire d'avoir trouvé le premier le rhythme *anglois*, ou la proſodie de ſa *Langue*; d'avoir le premier fait uſage des rimes aiſées & naturelles; d'avoir perfectioné l'*Anglois*, en l'enrichiſſant à propos d'un grand nombre de mots empruntés des *Langues* les plus polies du continent. Skinner lui reproche au contraire, de la maniere la plus dure, d'avoir corrompu ſa *Langue* maternele par l'alliage d'un grand nombre de mots étrangers. Que ce ſoit à tort ou avec raiſon, il eſt sûr qu'encore aujourd'hui tous les écrivains anglois, plus occupés des choſes que de la façon de les rendre, tiennent peu de compte de la perfection du langage, & n'enviſagent guere les mots que relativement au beſoin qu'ils en ont pour exprimer leur penſée, & non relativement à l'effet que leur arrangement & leurs raports peuvent produire. Tout terme, ſoit latin, ſoit françois, ſoit italien, qui paroît à l'Anglois le plus propre à rendre ſon idée, eſt acquis à ſa *Langue*, qui l'admet ſur le champ, ſans même ſe ſoucier de le fléchir par des terminaiſons analogues. Tel eſt le génie de cette *Langue*; elle admet aiſément toutes les formes des autres, & ſe plie avec une condeſcendance exceſſive au caractere, aux beſoins, aux caprices de chaque écrivain. Revenons à Gower: ſes œuvres offrent cette cadence harmonieuſe, ces rimes aiſées dont on attribue gratuitement l'invention à Chaucer; on y trouve ces mots étrangers, ces mots latins, ces mots françois, bon ou mauvais aſſemblage dont on rend Chaucer reſponſable. Celui-ci peut bien avoir introduit quelques innovations dans ſa *Langue*, comme on avoit fait avant lui, ſur-tout dans l'enfance de la Poéſie *angloiſe*; mais les œuvres de Gower & de Lygdale prouvent inconteſtablement que la diction de Chaucer fut en général ſemblable à celle de ſes contemporains, qu'il la perfectiona ſeulement par ſa poéſie, par le choix & la diſpoſition du metre & des rimes, en quoi il ſemble avoir été auſſi heureux que judicieux.

Forteſcue, qui écrivoit ſous le regne de Henri VI, & qui a compoſé la plupart de ſes ouvrages après l'an 1471, dans la retraite, ſert à montrer quel étoit l'état de la *Langue angloiſe* à la fin du quinzieme ſiecle. Au temps de Thomas More, la *Langue* étoit preſque formée. Skelton, poëte lauréat de Henri VIII, floriſſoit dans le même temps. Mais l'auteur le plus pur & le plus célebre de ce regne, fut le comte de Surry. La diction de Barclay qui écrivoit vers le milieu du ſeizieme ſiecle, n'a preſque plus rien d'antique, ſi ce n'eſt l'orthographe, reſte de l'ancienne barbarie, qui ſe remarque auſſi dans les écrits du docteur Wilſon, en 1553, auteur auſſi renomé par l'élégance de ſon ſtyle que par l'étendue de ſon ſavoir.

Nous voilà inſenſiblement parvenus au temps de la reine Éliſabeth, époque où l'on fixe la formation entiere de la *Langue angloiſe*. Il ſeroit peut-être à propos de montrer les différens changemens qu'elle a eſſuyés & ſa métamorphoſe, par des exemples tirés des ouvrages qui ont été compoſés dans ſes différentes révolutions: ces longues citations *angloiſes* n'entrent point dans notre plan; & l'on peut conſulter là-deſſus le grand Dictionaire *anglois* de M. Johnſon, en deux volumes *in-folio*. On y trouvera des échantillons de la *Langue angloiſe* dans les divers périodes depuis Alfred le grand juſqu'au temps de la reine Éliſabeth. Ce Dictionaire eſt ſans contre-dit le plus régulier, le plus complet, le plus ſavant que nous ayons en *anglois*. L'auteur, qui, dans pluſieurs autres ouvrages, s'eſt montré philoſophe profond, littérateur ſolide, écrivain poli & correct, ſoutient ces trois caracteres dans ſon Dictionaire. C'eſt le fruit d'une lecture immenſe. Les exemples y ſont abondans; mais ils n'y ſont pas accumulés ſans deſſein: ils préſentent des ſignifications variées, ou du moins des nuances du même ſens. Ici le mot eſt appliqué aux perſones, & là aux choſes: un paſſage le montre pris en bonne part, un autre en mauvaiſe, un troiſieme en un ſens indifférent: celui-ci, tiré d'un auteur ancien, conſtate l'authenticité du mot; celui-là, tiré d'un moderne, en prouve l'élégance: une autorité douteuſe eſt confirmée par une ſorte, une phraſe ambigue eſt éclaircie par un paſſage clair & déterminé: le terme paroît dans divers régimes & avec des aſſo-

ciations différentes, & chaque aſſociation contribue en quelque choſe à fixer & à perfectioner la *Langue*. Ce Dictionaire, par l'abondance & le choix des citations, forme un recueil agréable des plus beaux morceaux des auteurs en vers & en proſe.

La diſtinction la plus importante dans les mots d'une *Langue*, c'eſt celle de l'antiquité & de la nouveauté. Nous avons déja vu que l'*Anglois* s'eſt formé ſucceſſivement; qu'il n'a été ni plus exempt de caprice, ni moins ſujet à l'altération que les autres *Langues*. La variation inévitable des *Langues* vient des progrès du commerce, de la culture des eſprits, de l'invention des nouveaux arts, du mélange des idiômes étrangers, & ſur-tout des vices des traductions. Les *Langues* vivantes ne ſe fixent point. L'élixir qui promet l'immortalité aux hommes, n'eſt pas plus une chimere que le Dictionaire qui prétend aſſurer l'immutabilité ou même la perfection à leur *Langue*. Dans ce flux continuel de mots, qui ſans raiſon tombent dans l'oubli, ou ſans néceſſité acquierent l'exiſtence; le lexicographe doit également ſe garantir de prévention pour l'Antiquité & d'affectation de Néologiſme. Il convient de rapeler à la vie des termes qui n'ont d'autre défaut que d'avoir vieilli, & d'être circonſpect à recevoir ceux qu'une autorité ſuffiſante n'a pas encore conſacrés. M. Johnſon ſe montre judicieux critique & excellent grammairien à tous égards: & s'il paroît un peu trop attaché à l'Antiquité, aux Hooker, aux Bacon, aux Rawleigh, aux Spencer, aux Sidney, aux Shakeſpear; il ne néglige pourtant pas les Tillotſon, les Locke, les Clarendon, les Newton, les Burnet, les Temple, les Swift, les Dryden, les Addiſſon, les Pope *&c. &c.* Il fixe l'orthographe & la prononciation avec de grands égards à la dérivation, à la Grammaire, & à l'uſage. Ce Dictionaire eſt tout *anglois*. Mais les François amateurs de cette *Langue*, qui déſirent de l'apprendre ou de s'y perfectioner, doivent ſe ſervir du *Dictionaire françois-anglois & anglois françois*, extrait des meilleurs auteurs dans les deux *Langues*, en deux vol. in-4°. imprimé en Hollande. C'eſt le meilleur que nous ayons. (*L'Éditeur.*)

Langue des Cantabres ou Basques, *Hiſt. des Langues*. Ancien langage des habitans de la partie ſeptentrionale de l'Eſpagne, avant que ce pays eût été ſoumis aux Romains.

Le docteur Wallis ſemble croire que ce langage étoit celui de toute l'Eſpagne même, & qu'il a été l'origine de la *Langue* romance, laquelle s'eſt inſenſiblement changée en eſpagnol. Mais outre qu'il ſeroit difficile de prouver cette opinion, il n'eſt pas vrai-ſemblable qu'on ſi grand pays, habité par tant de peuples différens n'ait eu qu'une même *Langue*.

D'ailleurs, l'ancien *Cantabre* ſubſiſte encore dans les parties ſeches & montagneuſes de la Biſcaie, des Aſturies, & de la Navarre juſqu'à Baïonne, à peu près comme le gallois ſubſiſte dans la province de Galles: le peuple ſeul parle le *Cantabre*; car les habitans ſe ſervent, pour écrire, de l'eſpagnol ou du françois, ſelon qu'ils vivent ſous l'empire de l'un ou de l'autre royaume.

La *Langue cantabre*, dépouillée des mots eſpagnols qu'elle a adoptés pour des choſes dont l'uſage étoit anciénement inconnu aux Biſcayens, n'a de raport avec aucune *Langue* connue.

La plus grande partie de ſes noms finiſſent en *a* au ſingulier, & en *ac* au pluriel: tels ſont *ceroa* & *ceroac*, les cieux; *lurra* & *lurrac*, la terre; *idouſquia*, le ſoleil; *hilarguia*, la lune; *izarra*, une étoile; *odeya*, un nuage; *ſua*, le feu; *ibaya*, une riviere; *urea*, un village; *echea*, une maiſon; *ocea* un lit; *eguia*, du pain; *arnoa*, du vin, *&c.*

La priere dominicale, dans cette *Langue*, commence ainſi: *Guere aita cervacan aicena, ſanctifica bedi hire icena; ethor bedi hire reſuma; eguin bedi hire vorondatea cervan, beccala lurracan ere*, &c. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

(¶ (N.) La *Cantabrie*, dans la Géographie ancienne, étoit cette partie de l'Eſpagne qui s'étendoit le long des Pyrénées, depuis l'Océan juſqu'à Pampelune: les Cantabres étoient diviſés en pluſieurs tribus, dont chacune avoit un nom particulier; les *Eſcoualdounac* formerent une de ces tribus cantabres, & ſont aujourd'hui ce que nous appelons les *Baſques*. Le ſavant Court de Gebelin, & pluſieurs autres Savans, ont penſé & ont voulu prouver que les *Gaſcons* & les *Baſques* étoient, dans l'origine, le même peuple; ils ont vu cela dans l'art des étymologies, où l'on voit tant de choſes qui n'ont jamais exiſté. Et ceci même eſt très-curieux; car il n'y a pas d'étymologie plus vraie, ni de conſéquence plus fauſſe que celle qu'ils en tirent.

Le mot *Gaſcon* & *Baſque*, diſent ces Savans, eſt le même mot, que le mot *Vaſcuenſes*, qui a ſubi de légeres altérations. Rien n'eſt ſi commun dans les *Langues* que le changement du V en G; le V s'eſt donc changé en G ſur les bords de la Garonne; & de *Vaſcuenſes* on a fait *Gaſcuenſes*, *Gaſcons*.

Rien n'eſt ſi commun encore, dans les *Langues*, que le changement du V en B dans le pays qui eſt entre la Navarre, l'Adour, l'Océan, & les Pyrénées; on a changé le V en B, & de *Vaſcuenſes* on a fait *Baſcuenſes*, *Baſques*. Il peut ſe faire que tout cela ſoit inconteſtable; mais voici ce qui l'eſt encore davantage, & ce qui empêchera peut-être de conclure que le *Baſque* & le *Gaſcon* ſoient le même peuple.

1°. Ces peuples ont des loix, des coutumes, des uſages qui n'ont aucun raport enſemble; ils ont l'un pour l'autre une antipathie invincible, & qui approche ſouvent de cette eſpece d'horreur que les Juifs avoient pour tous les peuples du monde, & tous les peuples du monde pour les Juifs. Un *Baſque* peut pardoner toute eſpece d'injure; mais

ſi vous l'appelez *Gaſcon*, ou il ſe vengera, ou il mourra avec le déſir de la vengeance dans le cœur. Il faut convenir que la légere altération du V tantôt en G, tantôt en B, auroit produit de terribles effets, ſi en effet le nom de *Baſque* & le nom de *Gaſcon* étoient le même nom.

2°. Jamais les *Baſques* ne ſe ſont donné à eux-mêmes ni le nom de *Baſques*, ni le nom de *Vaſcuenſes*. Ils s'appelent entr'eux aujourd'hui, comme ils s'appeloient il y a deux-mille ans, *Eſcoualdounac*.

3°. D'où leur vient donc ce nom de *Baſques* que nous leur donnons? il leur vient du françois, qui, confondant enſemble des peuples dont les pays ſe touchent, ont appelé tous les peuples d'entre la Garonne & les Pyrénées *Vaſcuenſes*; & qui, ſentant enſuite le beſoin de les diſtinguer, ont appelé les uns *Gaſcons*, & les autres *Baſques*. Cela explique d'une maniere naturele comment des peuples ſi différens portent le même nom: & cela eſt fâcheux pour les Savans & pour l'art étymologique, qui avoient découvert que c'étoit le même peuple.

Que d'explications des Bochard, des Kirker, & des Pluche paroîtroient auſſi ingénieuſes & auſſi fauſſes à un Égyptien du temps des Ptolémées, ou même à un Copte de nos jours!

La *Langue* des *Baſques*, ou, pour parler plus exactement, des *Eſcoualdounac*, a des *déclinaiſons* & des *conjugaiſons* comme toutes les *Langues* anciennes; elle en a même davantage. Beaucoup de choſes que le grec & le latin exprimoient par des prépoſitions, ſont exprimées en *baſque* pas des déclinaiſons.

Ses inverſions ſont infiniment plus hardies que celles du latin & du grec; & cependant, avec quelque rapidité qu'on parle cette *Langue* devant moi, je ne ſuis jamais ni arrêté ni ſuſpendu dans l'intelligence d'une phraſe.

On a donc eu tort de dire que dans les *Langues* à inverſions l'eſprit demeure ſuſpendu & embaraſſé juſqu'au mot qui ferme la phraſe.

Dans les *Langues* même qui ſuivent l'ordre direct, il eſt impoſſible de bien entendre chaque partie de la phraſe que lorſque la phraſe entiere eſt entendue.

Il eſt remarquable que le *baſque*, qui a des déclinaiſons, a auſſi des articles: mais ſes articles ſont fondus dans les noms mêmes; ils ſont placés à la fin des mots. Dans les articles mêmes il a ſuivi ce procédé des *Langues* à déclinaiſons & à inverſions. Ce fait & pluſieurs autres faits que j'ai obſervés dans la *Langue baſque*, confirment les conjectures ingénieuſes & profondes de M. Smith ſur l'origine & la formation des *Langues*.

Les conſones ſont très-clair-ſemées dans les mots baſques; c'eſt une ſuite de ſons vocaux & chantans qui ne ſont guere ſéparés les uns des autres que par de fortes aſpirations. Cela ne paroît pas à l'œil, parce que Larramendi, Doienard, & Bullet, qui ont voulu imprimer des mots de cette *Langue*, ont rendu, par des conſones, des aſpirations très-variées pour leſquelles ils n'avoient point de ſignes écrits: mais à l'oreille cela eſt ſenſible pour tout le monde. Il eſt probable que toutes les *Langues* primitives ont été abondantes en voyeles & pauvres en conſones.

Le mois de décembre, mois où le ſoleil revient, s'appele en *Baſque*, *abentua*, qui veut dire le retour, l'arivée. Le ſoleil, l'aſtre qui nous donne la lumiere, s'appele *idoufquia*, qui veut dire *donneur*, *faiſeur*, ou *porteur* de lumiere. La lune qui réfléchit une lumiere empruntée, qui n'a qu'une lumiere pâle & éteinte, s'appele *hilarguia*, qui ſignifie *lumiere éteinte*. Le riche, dont la richeſſe, chez un peuple pauvre, ne peut conſiſter qu'en *beſtiaux*, s'appele *abaratza*, mot composé d'*aberia* (beſtiaux), & qui veut dire *abondant en beſtiaux*.

Preſque tous les mots compoſés dans cette *Langue* laiſſent voir d'une maniere auſſi ſenſible l'analogie des idées qui a préſidé à leur compoſition.

Cet article eſt de M. Garat, *dont l'eſprit ſupérieur, les talens, & les ſuccès en Littérature honorent le pays Baſque, qui l'a vu naître.*

Langue Françoise, *Gram.* Il me ſemble que les ouvrages *françois* faits ſous le ſiecle de Louis XIV, tant en proſe qu'en vers, ont contribué, autant qu'aucun autre événement, à donner, à la *Langue* dans laquelle ils ſont écrits, un ſi grand cours, qu'elle partage, avec la *Langue* latine, la gloire d'être cette *Langue* que les nations apprenent par une convention tacite pour ſe pouvoir entendre. Les jeunes gens auxquels on donne en Europe de l'éducation, connoiſſent autant Deſpréaux, la Fontaine, & Moliere qu'Horace, Phedre, & Térence.

La clarté, l'ordre, la juſteſſe, la pureté des termes, diſtinguent le *François* des autres *Langues*, & y répandent un agrément qui plait à tous les peuples. Son ordre dans l'expreſſion des penſées, le rend facile; la juſteſſe en banit les métaphores outrées; & ſa modeſtie interdit tout emploi des termes grôſſiers ou obſcenes.

Le latin dans les mots brave l'honêteté,
Mais le lecteur françois veut être reſpecté.

Cependant je ne crois pas qu'à cet égard notre *Langue* ait en elle-même un avantage particulier ſur les *Langues* anciennes. Les Grecs & les Romains parloient conformément à leurs mœurs; nous parlons, ainſi que les autres peuples modernes, conformément aux nôtres; & les différens uſages que l'on fait d'inſtrumens pareils, ne changent rien à leur nature & ne les rendent point ſupérieurs les uns aux autres.

On doit chérir la clarté, puiſqu'on ne parle que pour être entendu, & que tout diſcours eſt deſtiné,

Digitized by Google

par ſa nature, à communiquer les penſées & les ſentimens des hommes; ainſi, la *Langue françoiſe* mérite de grandes louanges en cette partie: mais quelque précieuſe que ſoit la clarté, il n'eſt pas toujours néceſſaire de la porter au dernier degré de la ſervitude; & je crois que c'eſt notre lot. Dans l'origine d'une *Langue*, tout le mérite du diſcours a dû ſans doute ſe borner là. La difficulté qu'on trouve à s'énoncer clairement, fait qu'on ne cherche, dans ces premiers commencemens, qu'à ſe faire bien entendre, en ſuivant un ordre ſévere dans la conſtruction de ſes phraſes. On s'en tient donc alors aux façons de parler plus communes & les plus naïves, parce que l'indigence des expreſſions ne laiſſe point de choix à faire entr'elles, & que la ſimplicité du langage ne connoît point encore les tours, les délicateſſes, les variétés, & les ornemens du diſcours.

Lorſqu'une *Langue* a fait des progrès conſidérables, qu'elle s'eſt enrichie, qu'elle a acquis de la dignité, de la fineſſe, & de l'abondance; il faut ſavoir ajouter, à la clarté du ſtyle, pluſieurs autres perfections qui entrent en concurrence avec elle, la pureté, la vivacité, la nobleſſe, l'harmonie, la force, l'élégance: mais comme ces qualités ſont d'un genre différent & quelquefois oppoſé, il faudroit les ſacrifier les unes aux autres ſuivant le ſujet & les occaſions. Tantôt il conviendroit de préférer la clarté à la pureté du ſtyle; & tantôt l'harmonie, la force, ou l'élégance donneroient quelque atteinte à la régularité de la conſtruction; témoin ce vers de Racine:

Je t'aimois inconſtant, qu'aurois-je fait, fidele?

Dans notre proſe néanmoins ce ſont les regles de la conſtruction, & non pas les principes de l'harmonie, qui décident de l'arangement des mots: le génie timide de notre *Langue* oſe rarement entreprendre de rien faire contre les regles, pour atteindre à des beautés, où il ariveroit s'il étoit moins ſcrupuleux.

L'aſſerviſſement des articles auquel la *Langue françoiſe* eſt ſoumiſe, ne lui permet pas d'adopter les inverſions & les tranſpoſitions latines, qui ſont d'un ſi grand avantage pour l'harmonie. Cependant, comme le remarque M. l'abbé du Bos, les phraſes *françoiſes* auroient encore plus beſoin de l'inverſion pour devenir harmonieuſes, que les phraſes latines n'en avoient beſoin: une moitié de mots de notre *Langue* ſont terminés par des voyeles; & de ces voyeles, l'e muet eſt la ſeule qui s'élide contre la voyele qui peut commencer le mot ſuivant, on prononce donc bien ſans peine, *fille aimable*; mais les autres voyeles qui ne s'élident pas contre la voyele qui commence le mot ſuivant, amenent des rencontres de ſons déſagréables dans la prononciation. Ces rencontres rompent ſa continuité & déconcertent ſon harmonie; les expreſſions ſuivantes font ce mauvais effet, *l'amitié abandonée, la fierté opulente, l'ennemi idolâtre*, &c.

Nous ſentons ſi bien que la colliſion du ſon de ces voyeles qui s'entre-choquent eſt déſagréable dans la prononciation, que nous faiſons ſouvent de vains éforts pour l'éviter en proſe, & que les regles de notre Poéſie la défendent. Le latin au contraire évite aiſément cette colliſion à l'aide de ſon inverſion, au lieu que le *François* trouve rarement d'autre reſſource que celle d'ôter le mot qui corrompt l'harmonie de ſa phraſe. Il eſt ſouvent obligé de ſacrifier l'harmonie à l'énergie du ſens, ou l'énergie du ſens à l'harmonie: rien n'eſt plus difficile que de conſerver au ſens & à l'harmonie leurs droits reſpectifs, lorſqu'on écrit en *François*; tant on trouve d'oppoſition entre leurs intérêts, en compoſant dans cette *Langue*.

Les Grecs abondent dans leur *Langue* en terminaiſons & en inflexions: la nôtre ſe borne à tout abréger par ſes articles & ſes verbes auſiliaires. Qui ne voit que les Grecs avoient plus de génie & de fécondité que nous?

On a prouvé que la *Langue françoiſe* étoit moins propre au ſtyle lapidaire que les *Langues* greque & latine. J'ajoute qu'elle n'a point en partage l'harmonie imitative, & les exemples en ſont rares dans les meilleurs auteurs: ce n'eſt pas qu'elle n'ait différens tons pour les divers ſentimens; mais ſouvent elle ne peint que par des raports éloignés, & preſque toujours la force d'imitation lui manque. Que ſi, en conſervant ſa clarté, ſon élégance, & ſa pureté, on parvenoit à lui donner la vérité de l'imitation; elle réuniroit ſans contre-dit de très-grandes beautés.

Dans les *Langues* des Grecs & des Romains, chaque mot avoit une harmonie réglée, & il pouvoit s'y rencontrer une grande imitation des ſons avec les objets qu'il falloit exprimer: auſſi dans les bons ouvrages de l'Antiquité, l'on trouve des deſcriptions pathétiques, pleines d'images; tandis que la *Langue françoiſe*, n'ayant pour toute cadence que la rime, c'eſt-à-dire, la répétition des finales, n'a que peu de force de poéſie & de vérité d'imitation. Puis donc qu'elle eſt dénuée de mots imitatifs, il n'eſt pas vrai qu'on puiſſe exprimer preſque tout dans cette *Langue* avec autant de juſteſſe & de vivacité qu'on le conçoit.

Le *François* manque encore de mots compoſés, & par conſéqnent de l'énergie qu'ils procurent; car une *Langue* tire beaucoup de force de la compoſition des mots. On exprime en grec, en latin, en anglois, par un ſeul terme, ce qu'on ne ſauroit rendre en *François* que par une périphraſe.

Il y a, pareillement, auſſi peu de diminutifs dans notre *Langue*, que de compoſés: & même la plupart de ceux que nous employons aujourd'hui, comme *caſſete*, *teblete*, n'ont plus la ſignification d'un diminutif de *caiſſe* & de *table*; car ils ne ſignifient point une *petite caiſſe* ou une *petite table*. Les ſeuls diminutifs qui nous reſtent, peuvent être appelés des diminutifs de choſes, & non de terminaiſons: *bleuâtre*, *jaunâtre*, *rougeâtre*,

Digitized by Google

ſont de ce caractere, & marquent une qualité plus foible dans la choſe dont on parle.

Ajoutons qu'il y a un très-grand nombre de choſes eſſentieles, que la *Langue françoiſe* n'oſe exprimer par une fauſſe délicateſſe. Tandis qu'elle nomme, ſans s'avilir, une chevre, un mouton, une brebis, elle ne ſauroit, ſans ſe diffamer dans un ſtyle un peu noble, nommer un veau, une truie, un cochon. Συβώτης & Βουκόλος, ſont des termes grecs élégans, qui répondent à *gardeur de cochons* & à *gardeur de bœufs*, deux mots que nous employons ſeulement dans le langage familier.

Il me reſte à parler des richeſſes que la *Langue françoiſe* a acquiſes ſous le regne de Louis XIV. Elles ſont ſemblables à celles que reçut la *Langue* latine ſous le ſiecle d'Auguſte.

Avant que les Romains s'appliquaſſent aux arts & aux ſciences ſpéculatives, la *Langue* des vainqueurs de toutes les nations manquoit encore d'un prodigieux nombre de termes, qu'elle ſe procura par le progrès de l'eſprit. On voit que Virgile entend l'Agriculture, l'Aſtronomie, la Muſique, & pluſieurs autres Sciences : ce n'eſt pas qu'il en préſente des détails hors de propos; tout au contraire, c'eſt avec un choix brillant, délicat, & inſtructif.

Les lumieres que les ſiecles ont amenées, ſe ſont toujours répandues ſur la *Langue* des beaux génies. En donnant de nouveles idées, ils ont employé les expreſſions les plus propres à les inculquer, & ont limité les ſignifications équivoques. De nouveles connoiſſances, un nouveau ſentimenr, ont été décorés de nouveaux termes, de nouveles alluſions : ces acquiſitions ſont très-ſenſibles dans la *Langue françoiſe*. Corneille, Deſcartes, Paſcal, Racine, Deſpréaux, *&c.*, fourniſſent autant d'époques de nouveles perfections. En un mot, le dix-ſeptieme & le dix-huitieme ſiecles ont produit dans notre *Langue* tant d'ouvrages admirables en tout genre, qu'elle eſt devenue néceſſairement la *Langue* des nations & des Cours de l'Europe. Mais ſa richeſſe ſeroit beaucoup plus grande, ſi les connoiſſances ſpéculatives ou d'expérience s'étendoient à ces perſones qui peuvent donner le ton par leur rang & leur naiſſance. Si de tels hommes étoient plus éclairés, notre *Langue* s'enrichiroit de mille expreſſions propres ou figurées, qui lui manquent & dont les Savans qui écrivent ſentent ſeuls le beſoin.

Il eſt honteux qu'on n'oſe aujourd'hui confondre le *François* proprement dit avec les termes des arts & des ſciences, & qu'un homme de la Cour ſe défende de connoître ce qui lui ſeroit utile & honorable. Mais à quel caractere, dira-t-on, pouvoir diſtinguer les expreſſions qui ne ſeront plus hazardées? Ce ſera ſans doute en réfléchiſſant ſur leur néceſſité & ſur le génie de la *Langue*. On ne peut exprimer une découverte dans un art, dans une ſcience, que par un nouveau mot bien trouvé; on ne peut être ému que par une action : ainſi, tout terme qui porteroit avec ſoi une image, ſeroit toujours digne d'être applaudi : de là quelles richeſſes ne tireroit-on pas des arts, s'ils étoient plus familiers?

Avouons la vérité, la *Langue* des François polis n'eſt qu'un ramage foible & gentil : diſons tout, notre *Langue* n'a point une étendue fort conſidérable; elle n'a point une noble hardieſſe d'images, ni de pompeuſes cadences, ni de ces grands mouvemens qui pouroient rendre le merveilleux; elle n'eſt point épique; ſes verbes auxiliaires, ſes articles, ſa marche uniforme, ſon manque d'inverſions nuiſent à l'enthouſiaſme de la Poéſie : une certaine douceur, beaucoup d'ordre, d'élégance, de délicateſſe, & de termes naïfs; voilà ce qui la rend propre aux ſcènes dramatiques.

Si du moins, en conſervant à la *Langue françoiſe* ſon génie, on l'enrichiſſoit de la vérité de l'imitation; ce moyen la rendroit propre à faire naître les émotions dont nous ſommes ſuſceptibles, & à produire, dans la ſphere de nos organes, le degré de vivacité que peut admetre un langage fait pour des hommes plus agréables que ſublimes, plus ſenſuels que paſſionés, plus ſuperficiels que profonds.

Nous ſuppoſons, en finiſſant cet article, qu'on a déja lu au mot FRANÇOIS, les remarques de M. de Voltaire ſur cette *Langue*.

On connoît le Dictionaire de l'Académie, dont la nouvele édition ſera plus digne de ce Corps.

Les obſervations & les étymologies de M. Ménage renferment pluſieurs choſes curieuſes. Mais ce Savant n'a pas toujours conſulté l'uſage dans ſes obſervations; & dans ſes étymologies, il ne s'eſt pas toujours ataché aux lettres radicales, qui ſont ſi propres à dévoiler l'origine des mots & leurs degrés d'affinité.

Vaugelas tient un des premiers rangs entre nos auteurs de goût, quoiqu'il ſe ſoit ſouvent trompé dans ſes remarques & dans ſes déciſions : c'eſt pour cela qu'il faut lui joindre les obſervations de Corneille & du P. Bouhours, à qui notre *Langue* a beaucoup d'obligations.

Les deux diſcours de M. l'abbé de Dangeau, l'un ſur les voyeles, & l'autre ſur les conſones, ſont précieux. Le traité d'Orthographe de l'abbé Régnier & celui de Port-Royal, de l'édition de M. Duclos, me ſemblent tout ce qu'il y a de meilleur en ce genre.

Les Synonymes de l'abbé Girard ſont inſtructifs; la Grammaire de M. Reſtaut a de bons principes ſur les accents, la ponctuation, & la prononciation : mais les écrits de M. du Marſais, grammairien de génie, ont un tout autre mérite; voyez-en pluſieurs morceaux dans cet ouvrage. (*Le Chevalier de JAUCOURT.*)

(N.) *Réflexions ſur le caractere & les progrès de la* Langue françoiſe.

La politeſſe, la clarté, la ſimplicité, la préciſion diſtinguent notre *Langue*; & ces qualités tiennent aux progrès de la ſociabilité parmi nous.

Dans une nation où regne une communication continuele des deux ſexes, des perſones de tous les états, des eſprits de tous les genres; où le premier objet eſt l'amuſement, le premier mérite celui de plaire; où les intérêts, les prétentions, les opinions les plus contraires ſont continuélement en préſence les uns des autres: il faut contenir ſans ceſſe les mouvemens de l'eſprit, comme ceux du corps; obſerver les regards de ceux devant qui on parle, pour afoiblir, dans l'expreſſion de ſon ſentiment ou de ſa penſée, ce qui pouroit choquer leurs préjugés ou embaraſſer leur amour propre. La politeſſe des manieres eſt une bienſéance; celle de l'eſprit eſt devenue un talant. Le déſir de ſe diſtinguer, autant que le déſir de plaire, a appris l'art de voiler d'une gaze légere la liberté des images & des idées; à modérer, par des formes modeſtes, l'empire même de la raiſon & de la vérité; à aſſaiſoner la flaterie par une teinte douce de plaiſanterie, & la raillerie par une louange fine & indirecte.

De là s'eſt formé ce ton du monde qui conſiſte à parler des choſes familieres avec nobleſſe, & des choſes grandes avec ſimplicité; à ſaiſir les nuances les plus fines dans les convenances; à mettre dans ſon diſcours, comme dans ſes manieres, une gradation délicate d'égards relative au ſexe, au rang, à l'âge, aux dignités, à la conſidération perſonele de ceux à qui on parle.

Les gens de Lettres & les Savans, en inſtruiſant le monde par leurs ouvrages, ont perfectioné leurs talens dans le monde; ils y ont porté leurs connoiſſances & leurs lumieres. Les diſcuſſions les plus ſubtiles, ſur les matieres de goût & ſur les découvertes des ſciences, ſont devenues des ſujets de converſations; & pour rendre ces objets ſenſibles à des eſprits frivoles & peu appliqués, il a fallu leur compoſer, pour ainſi dire, un langage nouveau, où la grâce fût unie à la plus grande clarté.

De ce concours d'éforts réunia, on ſent qu'il a dû réſulter une *Langue* ſimple dans ſes formes & préciſe dans ſes expreſſions; plus variée dans ſes tours que dans ſes mouvemens; exprimant avec clarté ce que les vues de l'eſprit ont de plus abſtrait, ce que le ſentiment a de plus délicat, & ce que les convenances de la ſociété ont de plus fugitif. Cette *Langue*, par un raprochement qui peut étoner au premier coup d'œil, eſt tout-à-la-fois la *Langue* de la Galanterie & celle de la Philoſophie, la *Langue* de pluſieurs Cours de l'Europe & celle de leurs traités, & ce n'eſt qu'à ſon propre mérite qu'elle doit cet empire preſqu'univerſel que les Romains tenterent en vain de donner à la leur, quoiqu'ils en preſcriviſſent l'uſage aux peuples qu'ils avoient ſoumis.

Tout s'afoiblit en ſe poliſſant; les *Langues* ſur-tout. Elles perdent plus de mots anciens qu'elles n'en acquierent de nouveaux, & ce n'eſt guere que par les tours qu'elles s'enrichiſſent.

Pluſieurs mots employés par Virgile étoient déja vieillis du temps de Séneque. La *Langue* de Racine vieilliroit auſſi & ſe corromproit peut-être bientôt, ſi une inſtitution inconnue aux Romains ne veilloit à en maintenir les richeſſes & la pureté: ce dépôt eſt confié à l'Académie françoiſe.

Les *Langues*, comme les loix, doivent toujours être rapelées au principe dont elles émanent. La nôtre doit, aux ouvrages du génie, ſa force & ſon abondance; elle doit à la grande ſociabilité de la nation une partie de ſes grâces: mais c'eſt à la communication réciproque des gens du monde & des gens de Lettres, qu'elle doit ſon véritable caractere; & c'eſt à leur aſſociation ſeule, qu'elle peut devoir la conſervation de ſes avantages.

Pour prévenir la corruption du langage, il faut connoître la nature & la ſource des altérations qu'y amene le cours irréſiſtible des choſes.

Il n'y a point de force qui puiſſe fixer une *Langue* au point où elle ſe trouve; c'eſt le ſeul objet où l'autorité n'ait point de priſe. L'Hiſtoire nous apprend qu'il étoit plus aiſé à un empereur romain de nommer ſon cheval conſul, que de faire un mot latin.

La puiſſance qui produit les révolutions du langage eſt une puiſſance ſecrete, ſouvent aveugle, déterminée par des beſoins momentanées, plus ſouvent par des caprices inexplicables; cette puiſſance réſide dans cette portion de la ſociété, qui, par un effet de nos mœurs, donne le ton à toutes les autres.

Souvent une fauſſe délicateſſe proſcrit une expreſſion, parce que le ſon bleſſe un peu l'oreille, ou qu'elle rapele quelque idée acceſſoire dont le goût s'offenſe; plus ſouvent un mot diſparoît, ſans qu'on en puiſſe aſſigner la cauſe.

D'un autre côté, le défaut de préciſion dans les idées, l'ignorance des étymologies & des principes, l'inattention avec laquelle on parle & l'on écoute dans le monde, fait qu'on dénature la véritable acception des mots, ſouvent les plus importans; abus d'autant plus dangereux, qu'il tend à confondre les idées en corrompant le langage.

Enfin, cette affectation ſi commune parmi nous, cette petite ambition de ſe diſtinguer par le langage quand on ne peut ſe diſtinguer par ſon eſprit, fait hazarder ſouvent des expreſſions & des tournures, qui, adoptées ſans réflexion dans

quelques ſociétés diſtinguées, ſont ſaiſies avidement par le peuple, imitateur des Grands, & finiſſent quelquefois par prendre racine dans la *Langue*.

C'eſt aux bons écrivains ſans doute à maintenir, par leurs ouvrages, la pureté de la *Langue*, & à défendre le bon goût contre les innovations de quelques auteurs, à qui il ne manque que du génie pour avoir de l'originalité, qui prenent pour de l'imagination un aſſemblage forcé de figures incohérentes, & qui croient ſe faire un ſtyle en affectant péniblement des alliances de mots inuſitées, qui ne ſont qu'une recherche puérile lorſqu'elles ne ſont pas inſpirées par le beſoin d'exprimer une nouvele combinaiſon d'idées.

Mais c'eſt à la ſource du mal qu'il faut placer le remede. C'eſt aux hommes du grand monde, dont l'eſprit eſt éclairé par l'étude & la réflexion, qui connoiſſent les principes de la *Langue* & cultivent l'art d'écrire; qui ſavent unir les bienſéances du monde à celles du goût; c'eſt à eux, dis-je, à prévenir les outrages que notre *Langue* peut recevoir de la frivolité, de l'ignorance, ou des vaines prétentions, dans les ſociétés où ils vivent.

Le plus grand ſervice que la *Langue* puiſſe atendre de l'Académie françoiſe, c'eſt la perfection d'un Dictionaire, où les définitions de chaque mot, ſes acceptions diverſes, les nuances acceſſoires qui le ſéparent de ſes ſynonymes, enfin le degré de nobleſſe ou de familiarité que l'uſage y a ataché, ſoient déterminés avec préciſion & rendus ſenſibles par des exemples choiſis avec goût.

C'eſt dans ce travail, dont l'Académie s'occupe, que l'on ſent combien les lumieres & le goût des gens du monde ſont, non ſenlement utiles, mais indiſpenſables. Les gens de Lettres ont une connoiſſance plus aprofondie des principes de la *Langue* écrite: les premiers ont, ſur la *Langue* parlée, un tact que les connoiſſances ne peuvent ſuppléer. C'eſt à eux qu'il apartient de diſtinguer, dans l'emploi de certaines expreſſions, ce qui eſt de l'uſage d'avec ce qui eſt de mode; ce qui eſt de la *Langue* de la Cour, d'avec ce qui n'eſt qu'un jargon de coterie: à fixer les limites de ce *bon ton*, ſi recomandé & ſi peu défini, qui n'apartient point à l'eſprit, & ſans lequel un homme d'eſprit court quelquefois le riſque d'être ridicule; qui n'eſt pas le bon goût, dont les principes ſont plus fixes & l'influence plus étendue; qui n'eſt enfin qu'un ſentiment fin des convenances établies; qui embélit l'eſprit & le goût dans le monde; mais qui borneroit l'eſſor des talens, ſi on vouloit ſoumettre, à ſes regles fugitives & variables, les ouvrages de l'imagination & du génie. (*L'Editeur.*)

* Langue nouvele. On a parlé preſque de nos jours d'un nouveau ſyſtême de Grammaire, pour former une *Langue* univerſele & abrégée qui pût faciliter la correſpondance & le commerce entre les nations de l'Europe. On aſſure que M. Leibnitz s'étoit occupé ſérieuſement de ce projet; mais on ignore juſqu'où il avoit pouſſé ſur cela ſes réflexions & ſes recherches. On croit communément que l'oppoſition & la diverſité des eſprits parmi les hommes, rendroient l'entrepriſe impoſſible; & l'on prévoit ſans doute que, quand même on inventeroit le langage le plus court & le plus aiſé, jamais les penples ne voudroient concourir à l'apprendre: auſſi n'a-t-on rien fait de conſidérable pour cela.

Le P. Lamy, de l'oratoire, dans l'excellente Rhétorique qu'il nous a laiſſée, dit quelque choſe des avantages & de la poſſibilité d'une *Langue* factice: il fait entendre qu'on pouroit ſupprimer les déclinaiſons & les conjugaiſons, en choiſiſſant pour les verbes, par exemple, des mots qui exprimaſſent les actions, les paſſions, les manieres, &c., & déterminant les perſones, les temps, & les modes par des monoſyllabes qui fuſſent les mêmes dans tous les verbes. A l'égard des noms, il ne voudroit auſſi que quelques articles qui en marquaſſent les divers raports; & il propoſe pour modele la *Langue* des Tartares Mogols, qui ſemble avoir été formée ſur ce plan.

Charmé de cette premiere onverture, j'ai voulu commencer au moins l'exécution d'un projet que les autres ne font qu'indiquer; & je crois avoir trouvé ſur tout cela un ſyſtême des plus naturels & des plus faciles. Mon deſſein n'eſt pas au reſte de former un langage univerſel à l'uſage de pluſieurs nations. Cette entrepriſe ne peut convenir qu'aux Académies ſavantes que nous avons en Europe, ſuppoſé encore qu'elles travaillaſſent de concert & ſous les auſpices des Puiſſances. J'indique ſeulement aux curieux un langage laconique, & ſimple, que l'on ſaiſit d'abord, & qui peut être varié à l'infini; langage enfin avec lequel on eſt bientôt en état de parler & d'écrire, de maniere à n'être entendu que par ceux qui en auront la clef.

L'uſage des conjugaiſons dans les *Langues* ſavantes, eſt d'exprimer en un ſeul mot une action, la perſone qui fait cette action, & le temps où elle ſe fait. *Scribo*, j'écris, ne ſignifie pas ſimplement l'action d'écrire, il ſignifie encore que c'eſt moi qui écris, & que j'écris à préſent. Cette méchanique, toute belle qu'elle eſt, ne nous convient pas; il nous faut quelque choſe de plus conſtant & de plus uniforme. Voici donc tout notre plan de conjugaiſon.

1°. L'infinitif ou l'indéfini ſera en *as*, donner, *donar*.

Le paſſé de l'infinitif en *is*, avoir donné, *donis*.

Le futur de l'infinitif en *us*, devoir donner, *donus*.

Le participe préſent en *ont*, donnant, *donont*.

2°. Les terminaiſons *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, & les pronoms *jo*, *to*, *lo*, *no*, *vo*, *zo*, feront tout le mode indicatif ou abſolu.

Je

Je donne, *jo dona* ; tu donnes, *to dona* ; il donne, *lo dona* ; nous donnons, *no dona* ; vous donnez, *vo dona* ; ils donnent, *zo dona*.

Je donnois, *jo doné* ; tu donnois, *to doné* ; il donnoit, *lo doné*, &c. J'ai donné, *jo doni* ; tu as donné, *to doni* ; il a donné, *lo doni*, &c. J'avois donné, *jo dono* ; tu avois donné, *to dono* ; il avoit donné, *lo dono*, &c. Je donnerai, *jo donu* ; tu donneras, *to donu* ; il donnera, *lo donu*, &c.

3°. À l'égard du mode ſubjonctif ou dépendant, on le diſtinguera en ajoutant la lettre & le ſon *r* à chaque temps de l'indicatif, de ſorte que les ſyllabes *ar*, *er*, *ir*, *or*, *ur*, feroient tous nos temps du ſubjonctif.

On dira donc, que je donne, *jo donar*, *to donar*, &c. Je donnerois, *jo doner*, *to doner*, &c. J'aie donné, *jo donir*, *to donir*, &c. J'aurois donné, *jo donor*, *to donor*, &c. J'aurai donné, *jo donur*, *to donur*. Cependant je ne voudrois employer de ce mode que l'imparfait, le pluſqueparfait, & le futur.

4°. Quant au mode impératif ou commandeur, on exprimera la ſeconde perſone, qui eſt preſque la ſeule en uſage, par le préſent de l'indicatif tout court. Ainſi, l'on dira, donnez, *dona*.

La troiſieme perſone ne ſera autre choſe que le ſubjonctif qu'il donne, *lo donar*.

5°. On déſignera l'interrogation, en mettant la perſone après le verbe : donne-t-il, *dona lo* ; a-t-il donné, *doni lo* ; avoit-il donné, *dono lo* ; donnera-t-il, *donu lo* ; donneroit-il, *doner lo* ; auroit-il donné, *donor lo* ; aura-t-il donné, *donur lo*.

6°. Le paſſif ſera formé du nouvel indicatif en *a*, & du verbe auxiliaire *ſas*, être ; être donne, *ſas dona* ; je ſuis donné, *jo ſa dona* ; tu es donné, *to ſa dona* ; il eſt donné, *lo ſa dona*, &c.

7°. Il y a pluſieurs ſubſtantifs qui ſont cenſés venir de certains verbes avec leſquels ils ont un raport viſible : *donation*, par exemple, vient naturélement de *donner* ; *volonté*, de *vouloir* ; *ſervice*, de *ſervir*, &c. Ces ſortes de ſubſtantifs ſe formeront de leurs verbes, en changeant la terminaiſon, de l'infinitif en *on* : donner, *donas* ; donation, *donon* : vouloir, *vodas* ; volonté, *vodon* : ſervir, *ſervas* ; ſervice, *ſervon* : &c. Au ſurplus, on ſuivra communément le tour, les figures, & le genre du françois.

8°. On poura, dans le choc des voyeles, employer la lettre *n* pour empêcher l'éliſion & pour rendre la prononciation plus douce. Nous allons faire l'application de ces regles, & l'on n'aura pas de peine à les comprendre, pour peu qu'on liſe ce qui ſuit.

Modele de conjugaiſon abrégée.

Verbe auxiliaire, *ſas*, être.

Infinitif, ou *Indéfini*.

Être,	*Sas.*
Avoir été,	*Sis.*
Devoir être,	*Sus.*
Étant,	*Sont.*

Indicatif, ou *abſolu*. *Préſent*.

Je ſuis,	*jo ſa.*
Tu es,	*to ſa.*
Il eſt,	*lo ſa.*
Nous ſommes,	*no ſa.*
Vous êtes,	*vo ſa.*
Ils ſont,	*zo ſa.*

Imparfait.

J'étois,	*jo ſé.*
Tu étois,	*to ſé.*
Il étoit,	*lo ſé.*
Nous étions.	*no ſé.*
Vous étiez.	*vo ſé.*
Ils étoient,	*zo ſé.*

Parfait.

J'ai été,	*jo ſi.*
Tu as été,	*to ſi.*
Il a été,	*lo ſi.*
Nous avons été,	*no ſi.*
Vous avez été,	*vo ſi.*
Ils ont été,	*zo ſi.*

Pluſqueparfait.

J'avois été,	*jo ſo.*
Tu avois été,	*to ſo.*
Il avoit été,	*lo ſo.*
Nous avions été,	*no ſo.*
Vous aviez été,	*vo ſo.*
Ils avoient été,	*zo ſo.*

Futur.

Je ſerai,	*jo ſu.*
Tu ſeras,	*to ſu.*
Il ſera,	*lo ſu.*
Nous ſerons,	*no ſu.*
Vous ſerez,	*vo ſu.*
Ils ſeront,	*zo ſu.*

Subjonctif, ou *dépendant*. *Préſent*.

Je ſois,	*jo ſar.*
Tu ſois,	*to ſar.*
Il ſoit,	*lo ſar.*
Nous ſoyons,	*no ſar.*
Vous ſoyez,	*vo ſar.*
Ils ſoient,	*zo ſar.*

Imparfait.

Je ſerois,	*jo ſer.*
Tu ſerois,	*to ſer*, &c.

Digitized by Google

Parfait.

J'aie été,	*jo ſir.*
Tu aies été,	*to ſir*, &c.

Pluſqueparfait.

J'aurois été,	*jo ſor.*
Tu aurois été,	*to ſor*, &c.

Futur.

J'aurai été,	*jo ſur.*
Tu auras été,	*to ſur*, &c.

Impératif, ou *commandeur.*

Sois, ſoyez,	*ſa.*
Qu'il ſoit,	*lo ſar.*
Soyons,	*no ſar.*
Qu'ils ſoient,	*zo ſar.*

Interrogatif.

Suis-je?	*ſa jo?*
Es-tu?	*ſa to?*
Eſt-il?	*ſa lo?*
Sommes-nous?	*ſa no?*
Êtes-vous?	*ſa vo?*
Sont-ils?	*ſa zo?*
Étoient-ils?	*ſé zo?*
Ont-ils été?	*ſi zo?*
Avoient-ils été?	*ſo zo?*
Seront-ils?	*ſu zo?*

Conjugaiſon active.

Infinitif.

Donner,	*donar.*
Avoir donné,	*donis.*
Devoir donner,	*donus.*
Donnant,	*donont.*

Indicatif. Préſent.

Je donne,	*jo dona.*
Tu donnes,	*to dona.*
Il donne,	*lo dona.*
Nous donnons,	*no dona.*
Vous donnez,	*vo dona.*
Ils donnent,	*zo dona.*

Imparfait.

Je donnis,	*jo doné.*
Tu donnois,	*to doné.*
Il donnoit,	*lo doné.*
Nous donnions,	*no doné.*
Vous donniez,	*vo doné.*
Ils donnoient,	*zo doné.*

Parfait.

J'ai donné,	*jo doni.*
Tu as donné,	*to doni.*
Il a donné,	*lo doni.*
Nous avons donné,	*no doni.*
Vous avez donné,	*vo doni.*
Ils ont donné,	*zo doni.*

Pluſqueparfait.

J'avois donné,	*jo dono.*
Tu avois donné,	*to dono.*
Il avoit donné,	*lo dono.*
Nous avions donné,	*no dono.*
Vous aviez donné,	*vo dono.*
Ils avoient donné,	*zo dono.*

Futur.

Je donnerai,	*jo donu.*
Tu donneras,	*to donu.*
Il donnera,	*lo donu.*
Nous donnerons,	*no donu.*
Vous donnerez,	*vo donu.*
Ils donneront,	*zo donu.*

Subjonctif. Préſent.

Que je donne,	*jo donar.*
Que tu donnes,	*to donar.*
Qu'il donne,	*lo donar.*
Que nous donnions,	*no donar.*
Que vous donniez,	*vo donar.*
Qu'ils donnent,	*zo donar.*

Imparfait.

Je donnerois,	*jo doner.*
Tu donnerois,	*to doner*, &c.

Parfait.

J'aie donné,	*jo donir.*
Tu aies donné.	*to donir*, &c.

Pluſqueparfait.

J'aurois donné,	*jo donor.*
Tu aurois donné,	*to donor*, &c.

Futur.

J'aurai donné,	*jo donur.*
Tu auras donné,	*to donur*, &c.

Impératif.

Donne, donnez,	*dona.*
Qu'il donne,	*lo donar.*

Digitized by Google

Donnons, *no donar.*
Qu'ils donnent, *zo donar.*

Interrogatif.

Donné-je ? *dona jo ?*
Donnes-tu ? *dona to ?*
Donne-t-il ? *dona lo ?*
Donnons-nous ? *dona no ?*
Donnez-vous ? *dona vo ?*
Donnent-ils ? *dona zo ?*
Donnois-tu ? *doné to ?* &c.
As-tu donné ? *doni to ?* &c.
Avois-tu donné ? *dono to ?* &c.
Donneras-tu ? *donu to ?* &c.
Donnerois-tu ? *doner to ?* &c.
Aurois-tu donné ? *donor to ?* &c.

Conjugaiſon paſſive.

Infinitif paſſif.

Être donné, *ſas dona.*
Avoir été donné, *ſis dona.*
Devoir être donné, *ſus dona.*
Étant donné, *ſont dona.*
Donné, qui a été donné, *dona.*

Indicatif préſent.

Je ſuis donné, *jo ſa dona.*
Tu es donné, *to ſa dona.*
Il eſt donné, *lo ſa dona.*
Nous ſommes donnés, *no ſa dona.*
Vous êtes donnés, *vo ſa dona.*
Ils ſont donnés, *zo ſa dona.*

Imparfait.

J'étois donné, *jo ſé dona.*
Tu étoit donné, *to ſé dona.*
Il étois donné, *lo ſé dona.*
Nous étions donnés, *no ſé dona.*
Vous étiez donnés, *vo ſé dona.*
Ils étoient donnés, *zo ſé dona.*

Parfait.

J'ai été donné, *jo ſi dona.*
Tu as été donné, *to ſi dona.*
Il a été donné, *lo ſi dona.*
Nous avons été donnés, *no ſi dona.*
Vous avez été donnés, *vo ſi dona.*
Ils ont été donnés, *zo ſi dona.*

Pluſqueparfait.

J'avois été donné, *jo ſo dona.*
Tu avois été donné, *to ſo dona.*
Il avoit été donné, *lo ſo dona.*
Nous avions été donnés, *no ſo dona.*
Vous aviez été donnés, *vo ſo dona.*
Ils avoient été donnés, *zo ſo dona.*

Futur.

Je ſerai donné, *jo ſu dona.*
Tu ſeras donné, *to ſu dona.*
Il ſera donné, *lo ſu dona.*
Nous ſerons donnés, *no ſu dona.*
Vous ſerez donnés, *vo ſu dona.*
Ils ſeront donnés, *zo ſu dona.*

Subjonctif. Préſent.

Je ſois donné, *jo ſar dona.*
Tu ſois donné, *to ſar dona.*
Il ſoit donné, *lo ſar dona.*
Nous ſoyons donnés, *no ſar dona.*
Vous ſoyez donnés, *vo ſar dona.*
Ils ſoient donnés, *zo ſar dona.*

Imparfait.

Je ſerois donné, *jo ſer dona.*
Tu ſerois donné, *to ſer dona*, &c.

Parfait.

J'aie été donné, *jo ſir dona.*
Tu aies été donné, *to ſir dona*, &c.

Pluſqueparfait.

J'aurois été donné, *jo ſor dona.*
Tu aurois été donné, *to ſor dona*, &c.

Futur.

J'aurai été donné, *jo ſur dona.*
Tu auras été donné, *to ſur dona.*
Il aura été donné, *lo ſur dona*, &c.

Impératif.

Sois, *ou* ſoyez donné, *ſa dona.*
Qu'il ſoit donné, *lo ſar dona.*
Soyons donnés, *no ſar dona.*
Soyez donnés, *vo ſar dona.*
Qu'ils ſoient donnés, *zo ſar dona.*

Interrogatif.

Suis-je donné ? *ſa jo dona ?*
Es-tu donné ? *ſa to dona ?*
Eſt-il donné ? *ſa lo dona ?*
Sommes-nous donnés ? *ſa no dona ?*
Êtes-vous donnés ? *ſa vo dona ?*
Sont-ils donnés ? *ſa zo dona ?*
Seroit-il donné ? *ſer lo dona ?*
Auroit-il été donné ? *ſor lo dona ?*

Conjugaiſon des verbes réciproques, comme *s'offrir*, *s'atacher*, *s'appliquer*, &c.

Infinitif.

S'offrir,	*ſofras.*
S'être offert,	*ſofris.*
Devoir s'offrir,	*ſofrus.*
S'offrant,	*ſofrons.*

Indicatif.

Je m'offre,	*jo ſofra*,		moi s'offre.
Tu t'offres,	*to ſofra*,		toi t'offre.
Il s'offre,	*lo ſofra*,	*s'appli-que.*	lui s'offre.
Nous nous offrons,	*no ſofra*,		nous s'offre.
Vous vous offrez,	*vo ſofra*,		vous s'offre.
Ils s'offrent,	*zo ſofra*,		eux s'offre.
Je m'offrois,	*jo ſofré*,		moi s'offroit.
Je me ſuis offert,	*jo ſofri*,		moi s'eſt offert.
Je m'étois offert,	*jo ſofro*,		moi s'étoit offert.
Je m'offrirai,	*jo ſofru*,		moi s'offrira.

& ainſi du reſte.

Subjonctif.

Je m'offrirois,	*jo ſofrer.*
Tu t'offrirois,	*to ſofrer.* &c.
Je me ſerois offert,	*jo ſofror.*
Tu te ſerois offert,	*to ſofror*, &c.
Je me ſerai offert,	*jo ſofrur.*
Tu te ſeras offert,	*to ſofrur*, &c.

Le ſubjonctif peut toujours ſuppléer à l'impératif, ſur-tout dans ces ſortes de verbes. On dira donc:

Offre-toi,	*to ſofrar.*
Qu'il s'offre,	*lo ſofrar.*
Offrons-nous,	*no ſofrar.*
Offrez-vous,	*vo ſofrar.*
Qu'ils s'offrent.	*zo ſofrar.*

Interrogatif.

S'offre-t-il?	*ſofra lo?*
S'offroit-il?	*ſofré lo?*
S'eſt-il offert?	*ſofri lo?*
S'étoit-il offert?	*ſofro lo?*
S'offrira-t-il?	*ſofru lo?*

Déclinaiſons.

Nous allons ſuivre, pour les déclinaiſons, le plan d'abbréviation & de ſimplicité que nous avons annoncé ci-devant. Dans cette vue, nous ſupprimons toute différence de genres, ou plutôt nous n'en admétons point du tout. Nous n'admétons point non plus adjectifs déclinables; nous en faiſons des eſpeces d'adverbes deſtinés à modifier les ſubſtantifs, qui, du reſte, n'auront jamais d'articles, & dont nous marquerons le pluriel par la lettre *s*, qu'on fera ſoner dans la prononciation. Pour les cas, voici à quoi on les réduit:

1°. La prépoſition *bi* marquera le raport du génitif, tant au ſingulier qu'au pluriel. De même la prépoſition *bu* marquera tous les datifs. La prépoſition *do*, qui caractériſe ſouvent notre ablatif en françois, comme *je viens de la maiſon*; cette prépoſition, dis-je, ſera employée au même ſens dans notre *Langue* factice. La prépoſition *par* ſera changée en *po*. On dira donc:

Singulier.	Pluriel.
Nominatif.	
La maiſon, *manou.*	Les maiſons, *manous.*
Génitif.	
De la maiſon, *bi manou.*	Des maiſons, *bi manous.*
Datif.	
À la maiſon, *bu manou.*	Aux maiſons, *bu manous.*
Accuſatif.	
La maiſon, *manou.*	Les maiſons, *manous.*
Vocatif.	
Ô maiſon, *manou.*	Ô maiſons, *manous.*
Ablatif.	
De la maiſon, *de manou.*	Des maiſons, *do manous.*
Par la maiſon, *po manou.*	Par les maiſons *po manous.*

Les augmentatifs ſeront terminés en *le*: grande maiſon, *manoulé*; grand garçon, *filolé*. Les diminutifs ſeront en *li*: petite maiſon, *manouli*; petit garçon, *filoli*.

Pronoms.

Je, moi,	*jo.*
Tu, toi,	*to.*
Il, elle, le, lui,	*lo.*
Notre, nôtres.	*noti.*
Soi, eux-mêmes,	*ſo.*
Ceci, cela,	*ſola.*
Qui, quel, quels,	*ki*, *qui.*
Ton, ta, tes, tien,	*te.*
Nous,	*no.*
Vous,	*vo.*
Ils, eux, elles,	*zo.*
Votre, vôtres,	*voti.*
Ce, ces,	*ſoli.*
Ces choſes-là,	*ſolas.*
Mon, ma, mes, mien,	*me.*
Son, ſa, ſes, ſien,	*ſe.*

Noms des nombres, avec leurs figures.

Nombres cardinaux.

Ba,	1.	*b.*
Co,	2.	*c.*
De,	3.	*d.*
Ga,	4.	*g.*
Ji,	5.	*j.*
Lu,	6.	*l.*
Ma,	7.	*m.*
Ni,	8.	*n.*
Pa,	9.	*p.*
Vu,	10.	*bo.*
Vuba,	11.	*bb.*
Vuco,	12.	*bc.*
Vude,	13.	*bd.*
Vuga,	14.	*bg.*
Vuji,	15.	*bj.*
Vulu,	16.	*bl.*
Vuma,	17.	*bm.*
Vuni.	18.	*bn.*
Vup ,	19.	*bp.*
Cov ,	20.	*cc.*
Covuba,	21.	*cb.*
Covuco,	22.	*cc.*
Covude,	23.	*cd.*
Covuga,	24.	*cg.*
Covuji,	25.	*cj.*
Covulu,	26.	*cl.*
Covuma,	27.	*cm.*
Covuni,	28.	*cn.*
Covupa,	29.	*cp.*
Devu,	30.	*do.*
Gavu,	40.	*go.*
Jivu,	50.	*jo.*
Luvu,	60.	*lo.*
Mavu,	70.	*mo.*
Nivu,	80.	*no.*
Pavu,	90.	*po.*
Sinta,	100.	*boo.*
Cosinta,	200.	*coo.*
Desinta,	300.	*doo.*
Gasinta,	400.	*goo.*
Mila,	1000.	*booo.*
Milo,	100000.	*boooo.*

Nombres ordinaux.

unieme, premier,	*bamu.*
deuxieme, ſecond,	*comu.*
troiſieme,	*demu.*
quatrieme,	*gamu.*
cinquieme,	*jimu.*
ſixieme.	*lumu.*
ſeptieme,	*mamu.*
huitieme,	*nimu.*
neuvieme,	*pamu.*
dixieme,	*vumu.*
onzieme,	*vubamu.*
douzieme,	*vucomu.*
treizieme,	*vudemu.*
quatorzieme,	*vugamu.*
quinzieme,	*vujimu.*
ſeizieme,	*vulumu.*
dix-ſeptieme,	*vumamu.*
dix-huitieme,	*vunimu.*
dix-neuvieme,	*vupamu.*
vingtieme,	*covumu.*
vingt-unieme,	*covubamu.*
vingt-deuxieme,	*covucomu.*
vingt-troiſieme,	*covulumu.*
vingt-quatrieme,	*covugamu.*
vingt-cinquieme,	*covujimu.*
vingt-ſixieme,	*covulumu.*
vingt-ſeptieme,	*covumamu.*
vingt-huitieme,	*covunimu.*
vingt-neuvieme,	*covupamu.*
trentieme,	*devumu.*
quarantieme,	*gavumu.*
cinquantieme,	*jivumu.*
ſoixantieme,	*luvumu.*
ſoixante-dixieme,	*mavumu.*
quatre-vingtieme,	*nivumu.*
quatre-vingt-dixieme,	*pavumu.*
centieme,	*ſintamu.*
deux-centieme,	*coſintamu.*
trois-centieme,	*deſintamu.*
quatre-centieme,	*gaſintamu.*
millieme,	*milamu.*
milliônieme,	*milomu.*

(*M.* FAIGUET, *tréſorier de France*,)

(¶) Il ne s'agiſſoit point ici, pour propoſer une *Langue* univerſele dont on pût agréer le projet, de ſimplifier les regles de la Grammaire, comme l'auteur ſemble ſe l'être uniquement propoſé: il falloit au contraire ajouter, à la Grammaire, des regles générales de formation, par leſquelles on pût déduire d'un petit nombre de racines toute la nomenclature de la *Langue*; car c'eſt la nomenclature, & ſur-tout les irrégularités de la nomenclature, qui rendent longue & épineuſe l'étude des *Langues*.

J'oſerai ajouter que l'auteur n'avoit pas aſſez aprofondi les principes de la Grammaire générale, pour propoſer un plan digne d'être adopté. Que ſignifient des cas, qui ne ſont point des cas, des terminaiſons, des chutes (*caſus*)? Pourquoi n'a-t-il pas imaginé, pour avoir de vrais cas, autant de terminaiſons qu'il peut y avoir de prépoſitions? car, quoi qu'en puiſſe dire le P. Lamy, l'un ne ſeroit pas plus difficile à retenir que l'autre; & la diverſité des déſinences ſauveroit la *Langue* de la monotonie.

Je n'entre pas dans un plus grand détail, qui ſeroit trop long, parce qu'il ſeroit critique. *Voyez* SAMSKRET.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LARRON, FRIPON, FILOU, VOLEUR, *Synonymes*. Ce ſont gens qui prenent ce qui ne leur apartient pas; avec les différences

ſuivantes. Le *Larron* prend en cachete; il dérobe. Le *Fripon* prend par fineſſe; il trompe. Le *Filou* prend avec adreſſe & ſubtilité; il eſcamote. Le *Voleur* prend de toutes manieres, & même de force & avec violence.

Le *Larron* craint d'être découvert; le *Fripon*, d'être reconu; le *Filou*, d'être ſurpris; & le *Voleur*, d'être pris. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) LAS, FATIGUÉ, HARASSÉ, *Syn.* Ces trois termes dénotent également une ſorte d'indiſpoſition, qui rend le corps inepte au mouvement & à l'action.

On eſt *las*, quand on eſt affecté du ſentiment déſagréable de cette inaptitude: & cette *Laſſitude*, faiſant abſtraction de toute cauſe, peut être forcée ou ſpontanée; forcée, ſi elle eſt l'effet & la ſuite d'un mouvement exceſſif; ſpontanée, ſi elle n'a été précédée d'aucun exercice violent que l'on puiſſe en regarder comme la cauſe.

On eſt *fatigué*, quand, par le travail ou le mouvement, on s'eſt mis dans cet état d'inaptitude.

On eſt *haraſſé*, quand on reſſent une *Fatigue* exceſſive.

Quand on eſt *las* du travail, il faut le ſuſpendre ou le changer; car ce n'eſt quelquefois que l'uniformité qui *laſſe*. Quand on eſt *fatigué*, il faut ſe repoſer. Quand on eſt *haraſſé*, il faut ſe rétablir. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LASSER, FATIGUER, *Synonymes*. La continuation d'une même choſe *laſſe*; la peine *fatigue*. On ſe *laſſe* à ſe tenir debout; on ſe *fatigue* à travailler.

Être *las*, c'eſt ne pouvoir plus agir. Être *fatigué*, c'eſt avoir trop agi.

La *Laſſitude* ſe fait quelquefois ſentir ſans qu'on ait rien fait; elle vient alors d'une diſpoſition du corps, & d'une lenteur de circulation dans le ſang. La *Fatigue* eſt toujours la ſuite de l'action; elle ſuppoſe un travail rude, ou par la difficulté ou par la longueur.

Dans le ſens figuré, un ſuppliant *laſſe* par ſa perſévérance; & il *fatigue* par ſes importunités.

On ſe *laſſe* d'atendre. On ſe *fatigue* à pourſuivre. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) LE, LA, LES. Article indicatif. *Voyez* ARTICLE. Il y a des langues qui n'ont point admis l'article indicatif, parce que, dans bien des cas, les circonſtances du diſcours déſignent ſuffiſamment la néceſſité de l'application aux individus, & qu'en toute autre occurrence ces idiômes ont trouvé, dans leur méchaniſme propre ou dans leurs uſages, des moyens sûrs pour déſigner cette application ſans équivoque.

Nous diſons, par exemple, *une robe de femme*, & *une robe de la femme*, dans des ſens très-différens; & c'eſt l'emploi ou la ſuppreſſion de l'article, qui caractériſe cette différence. Les Latins n'ont pas été ſans reſſource pour la marquer: *toga mulieris* répond exactement à notre ſeconde phraſe; & pour la premiere ils auroient dit *toga muliebris*, où l'on voit que l'adjectif *muliebris* empêche l'application à tout individu femme, au contraire de *mulieris* qui ſuppoſe & marque cette application. De là vient que M. Duclos (*Rem. ſur la* Gramm. gén. II, *vij*) dit que *de femme*, dans le premier exemple, eſt un qualificatif adjectif; & que *de la femme*, dans le ſecond, eſt un qualificatif individuel: diſtinction à laquelle il auroit été à déſirer que les rudimentaires fiſſent attention, pour ne pas décider que, quand il y a *de* entre deux noms, il faut en latin mettre le ſecond au génitif; ce qui, comme on le voit ici, n'eſt pas toujours vrai.

D'autres langues ont trouvé d'autres moyens de marquer le ſens individuel dans les noms appellatifs. Nous diſons *l'homme*, *le ſeigneur*, *la femme*, en mettant l'article indicatif avant le nom; & les Baſques déſignent le même ſens par une particule enclitique qu'ils mettent à la fin des noms: *guizon* (homme), *guizonà* ou *guizonàc* (l'homme); *jaun* (ſeigneur(, *jaunà* ou *jaunàc* (le ſeigneur); *emacume* (femme), *emacumeà* ou *emacumeàc* (la femme).

Les Suédois, dépourvus comme les Latins de l'article indicatif, ſont pourtant parvenus à la même préciſion qu'il met dans nos langues modernes, au moyen de deux formes différentes que leur uſage a données aux noms appellatifs: *yngling* (jeune homme), *dygd* (vertu), *bock* (livre), *quinna* (femme), *broed* (pain); voilà des noms appellatifs ſous la forme indéfinie, & avec abſtraction des individus: *ynglingen* (le jeune homme), *dygden* (la vertu), *bocken* (le livre), *quinnan* (la femme), *broedet* (le pain); voilà les mêmes noms appellatifs ſous la forme définie, & avec application aux individus. La maniere ſuédoiſe n'eſt peut-être pas fort différente de la maniere baſque; quoique les grammairiens des deux langues, d'après leſquels je viens de parler, s'expriment bien diverſement.

Quoi qu'il en ſoit, dans notre langue & dans pluſieurs autres, on a admis l'article indicatif, dont on fait uſage nonobſtant les circonſtances qui, en déterminant de maniere ou d'autre les individus, peuvent quelquefois rendre inutile l'indication marquée par l'article. C'eſt peut-être de là qu'eſt venue la difficulté qu'ont eue tous les grammairiens, de bien définir la nature de l'article indicatif, en lui attribuant des effets qui ne réſultent que du concours des circonſtances: car il n'indique en effet que l'application du nom appellatif aux individus; & s'il ſe trouve alors quelque autre détermination plus préciſe des individus, elle tient ou à la nature de l'attribut ou à quelque autre circonſtance du diſcours.

Quand on dit, par exemple, *l'homme eſt mortel*; l'article *le* indique ſeulement que le mot *homme* doit être pris avec application aux individus: mais comme il s'agit ici d'une propriété de l'eſpece entiere & qui ſuit néceſſairement de la nature commune d'*homme*, cette circonſtance détermine l'ap-

Digitized by Google

plication du nom appellatif à la totalité des individus de l'eſpece.

Quand on dit, *les hommes ſont méchans ;* l'article *les* indique, tant par ſa nature que parce qu'il eſt au pluriel, que le nom *homme* doit s'entendre des individus de l'eſpece humaine : mais comme on leur attribue ici une qualification accidentele, qui pouroit bien ne pas convenir à quelques-uns ſi l'on en faiſoit l'examen détaillé ; il réſulte de là que l'étendue du nom *homme* n'eſt pas priſe ici dans toute ſa latitude, qu'il n'eſt queſtion que de la plus grande partie des individus, c'eſt-à-dire, de la totalité morale, & non de la totalité phyſique comme dans l'exemple précédent.

Dans ces deux exemples, l'article tombe ſur un nom appellatif ſeul : en voici d'autres où il tombe ſur un nom appellatif dont la compréhenſion eſt modifiée par quelque addition explicite.

L'homme éclairé qui peche eſt plus coupable qu'un autre : ici *le* indique que l'idée générale exprimée par *homme éclairé qui peche*, eſt actuélement appliquée aux individus en qui ſe trouve la nature énoncée par cet enſemble ; mais parce que l'attribut eſt une ſuite néceſſaire de la nature commune d'*homme éclairé qui peche*, l'étendue de la ſignification de cet enſemble eſt néceſſairement priſe dans toute ſa latitude, & il s'agit ici de la totalité phyſique des individus à qui convient cette nature.

Qu'on diſe au pluriel, *les hommes éclairés ſont plus ſages que les autres* : l'article *les*, & par ſa natute & par le nombre pluriel, indique qu'il s'agit ici de pluſieurs individus qui ſont *hommes éclairés* ; mais comme il eſt queſtion d'un attribut accidentel & qui n'admet que trop d'exceptions dans le détail, les individus ne ſont pris ici que dans leur totalité morale, & non dans leur totalité phyſique.

Voici d'autres exemples où l'article tombe ſur un nom appellatif dont la compréhenſion eſt modifiée par quelque addition implicite.

Les rois ont fondé les principales abbayes de France : c'eſt comme ſi l'on diſoit *les rois de France* ; & l'article, tant par ſa nature que par le nombre pluriel, indique pluſieurs individus *rois de France* : mais l'attribut fait aſſez connoître qu'il s'agit, non de la totalité phyſique des *rois de France*, mais ſeulement de quelques-uns qui ont concouru à cette œuvre.

Si nous diſons en France, *le roi a le titre de fils aîné de l'Égliſe* ; on entend implicitement *le roi de France*, & dans ce cas, *le* fait diſparoître l'abſtraction des individus : mais l'attribut, apartenant à l'eſpece entiere & énonçant un droit inaliénable de la courone de France, prouve que *le* déſigne ici la totalité phyſique des individus *rois de France*, depuis le premier qui fut décoré de ce titre juſqu'au dernier de ſes ſucceſſeurs.

Si l'on dir encore en France, *le roi déſire la paix* ; il ſe fait implicitement au nom appellatif *roi* une autre addition que dans le cas précédent, laquelle eſt ſuffiſament marquée par la circonſtance du lieu & par la nature de l'attribut : c'eſt comme ſi l'on diſoit, *le roi qui regne actuélement en France déſire la paix*, ce qui réduit l'application à l'unité individuele & au ſeul roi Louis XVI.

On voit, par ces deux derniers exemples, combien ces additions implicites ſont dépendantes des circonſtances, & quelle en eſt l'influence ſur la valeur des expreſſions. *Le roi*, dans le premier exemple, indique tous les individus de l'eſpece déſignée par l'expreſſion générale *roi de France* ; dans le ſecond, il ne marque qo'un ſeul individu. C'eſt que le ſecond exemple tient encore des circonſtances une autre addition implicite qui n'apartient pas au premier, je veux dire l'addition *qui regne actuélement*.

Il n'y a donc pas aſſez d'exactitude dans ce que dit M. Duclos (*loc. cit.*) d'après l'opinion commune de tous les grammairiens, „ qu'il n'y a „ que la circonſtance du lieu qui détermine *Louis „ XVI*, quand nous diſons *le roi* „. On vient de voir évidemment que ce principe n'eſt pas toujours vrai, & qu'outre la circonſtance du lieu où l'on parle, il faut encore avoir égard à la nature de l'attribut.

Remarquez qu'il peut ariver que le nom appellatif ſoit ſous-entendu, & qu'il n'y ait d'exprimé que l'addition qui y eſt faite, parce qu'elle déſigne ſuffiſament la nature commune qu'elle peut modifier, & qui ſeroit exprimée par le nom appellatif.

Quelquefois le nom appellatif déterminé par l'article eſt réellement ſous-entendu, quoique l'article paroiſſe tomber ſur un autre nom appellatif exprimé. Par exemple, *le poiſſon eſt un aliment fort ſain*, *le vin eſt une liqueur dangereuſe* : il eſt évident que *poiſſon* exprime ici une eſpece d'aliment, & *vin*, une eſpece de liqueur ; les attributs en ſont la preuve : c'eſt donc comme ſi l'on diſoit, *l'aliment poiſſon*, *la* liqueur *vin* ; & c'eſt poor marquer cette détermination qu'on emploie l'article, parce que les eſpeces ſont à l'égard du genre ce que les individus ſont à l'égard de l'eſpece.

D'autres fois l'addition faite au nom appellatif ſous-entendu eſt un nom propre ; & il indique d'une maniere bien plus préciſe le nom appellatif. *La Gauſſin*, *Le Taſſe*, *Le Titien* ; c'eſt-à-dire, L'actrice appelée *Gauſſin*, Le poëte appelé *Taſſe*, Le peintre appelé *Titien* : Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου, c'eſt-à-dire, Ἀλέξανδρος ὁ (υἱὸς) Φιλίππου, *Alexandre le* (fils) *de Philippe*.

Il faut pourtant obſerver que, ſi par Syncedoche (*Voyez* ce mot) on transforme un nom propre en appellatif, pour le rendre ſignificatif par l'idée de la qualité qui a diſtingué l'individu auquel il apartient, l'article alors eſt à ſa place naturele. *Louis XIV fut* l'Auguſte *de la France*, *Louis XVI en eſt* le Tite ; *l'Auguſte*, c'eſt-à-dire,

le prince ami & protecteur des ſciences & des arts; *le Tite*, c'eſt-à-dire, *le prince ami & bienfaiteur des hommes*: dans les deux phraſes, l'article détermine à un ſeul individu l'étendue des noms appellatifs *Auguſte* & *Tite*; & cette détermination eſt décidée par les circonſtances.

Enfin, l'addition faite au nom appellatif ſous-entendu eſt ſouvent un adjectif phyſique, ſur lequel l'article ſemble alors tomber immédiatement : *le ſavant trouve ſes plaiſirs dans l'étude, les impies trouvent leur punition dans leurs propres égaremens*, c'eſt-à-dire, *l'homme ſavant*, *les* hommes *impies*; *le riche Luculle*, c'eſt-à-dire, *l'homme riche* appelé *Luculle*.

Cette maniere d'expliquer l'uſage de l'article indicatif *le*, *la*, *les* avant un adjectif phyſique, me paroît plus naturele & plus vraie que celle de M. Duclos, qui dit (*loc. cit.*) que l'article, ſe joignant à un adjectif ſeul, le fait prendre ſubſtantivement, c'eſt-à-dire qu'il le métamorphoſe en un nom appellatif. Il eſt vrai que *Le*, *La*, *Les*, comme adjectif, ſuppoſe un nom appellatif auquel il doit être ajouté; & que, comme article, il doit en déterminer l'étendue ſans toucher à la compréhenſion : mais il eſt vrai auſſi que *ſavant*, *impie*, *riche*, étant adjectifs, ſuppoſent pareillement un nom appellatif auquel ils doivent être ajoutés; & qu'étant adjectifs phyſiques, ils doivent en modifier la compréhenſion ſans égard à l'étendue. Les droits reſpectifs de ces deux eſpeces de mots ſont donc égaux; aucun des deux ne doit être ſacrifié à l'autre; chacun des deux ſuppoſe un nom appellatif, qui eſt ſimplement ſous-entendu; ni l'un ni l'autre n'en prend la place ni la fonction, hors les cas où l'adjectif phyſique eſt pris ſubſtantivement (*Voyez* SUBSTANTIVEMENT): mais dans ces cas-là même, on ne met pas l'article *le*, *la*, *les* avant l'adjectif, afin de le faire prendre ſubſtantivement; on l'y met, parce que le mot n'eſt plus un adjectif & que c'eſt un nom appellatif.

Il y a donc auſſi de l'inexactitude dans la remarque de M. Fromant, quand il dit (*Suppl. à la* Gramm. gén. II, *vij*) que „ les ſimples „ adjectifs, lorſqu'ils ſont éloignés de leur ſub„ ſtantif & qu'ils ſervent à ſpécifier une diffé„ rence, admettent l'article pour marquer un ſens „ diſtributif „: & il cite cet exemple; *ſi ce ſont deux ſœurs que la langue italiene & l'eſpagnole, celle-ci eſt la prude, l'autre eſt la coquete*. Jamais un adjectif, demeurant adjectif, n'admet pour ſon compte l'article indicatif; c'eſt pour le compte du nom appellatif auquel il ſe raporte : il eſt évident que, dans l'exemple en queſtion, *la* ne tombe point ſur les adjectifs *prude* & *coquete*, mais qu'il tombe uniquement ſur le nom appellatif *ſœur*, comme ſi l'on diſoit *celle-ci eſt la* ſœur *prude*, *l'autre eſt la* ſœur *coquete*.

Dans le raport analyſé des *Remarques* de M. Duclos ſur la *Grammaire générale* de Port-Royal, & du *Supplément* de *l'abbé Fromant*, que fit, à l'Académie royale des ſciences, Belles Lettres, & arts de Rouen, M. Maillet de Boullay, ſecrétaire de cette académie pour les Belles Lettres; il dit que l'article pluriel fait conſidérer le nom dans un ſens collectif, & le ſingulier au contraire dans un ſens individuel diſtributif. „ Quand „ on dit, *les hommes ſont raiſonables*, c'eſt-à„ dire, ajoute-t-il, de tous les hommes collec„ tivement, qu'ils ſont raiſonables : quand on „ dit, *l'homme eſt raiſonable*, c'eſt-à-dire de „ chaque individu quelconque diſtributivement, „ qu'il eſt raiſonable; ce qui revient au même „ pour le ſens „. Cette aſſertion me ſemble répréhenſible par plus d'un endroit.

En premier lieu, elle paroît ſuppoſer que l'article indicatif *le*, *la*, *les*, détermine toujours l'étendue à la totalité des individus, & qu'il ne prend les inflexions du ſingulier ou du pluriel que pour repréſenter cette totalité en détail ou en grôs. Mais les différens exemples que l'on vient de voir, prouvent ſuffiſamment qu'il n'eſt pas toujours queſtion de la totalité des individus après *le*, *la*, *les* : *les rois ont fondé les principales abbayes de France*, il ne s'agit ici que de quelques rois de France; *le roi déſire la paix*, il n'eſt ici queſtion que de *Louis* XVI.

En ſecond lieu, il n'eſt pas vrai que *le*, *la*, *les*, détermine aucune quotité d'individus; c'eſt un article purement indicatif, parce qu'il ne fait qu'avertir qu'il s'agit d'individus, & que l'abſtraction qu'en fait par lui-même le nom appellatif n'a pas lieu dans le cas préſent : du reſte c'eſt aux circonſtances du diſcours à déterminer les quotités, ainſi qu'on l'a vu dans les explications précédentes.

En troiſieme lieu, il peut véritablement ſe rencontrer des cas où il s'agit de la totalité des individus déſignés par l'article indicatif. Mais 1°. il n'eſt pas poſſible alors que les deux nombres reviennent au même pour le ſens, comme le dit nétement M. du Boullay. Il paroît établi ſur de trop ſolides raiſons qu'il n'y a point de ſynonymie exacte dans les langues; & l'auteur lui-même aſſigne des différences entre les deux expreſſions où il croit voir identité de ſens : il eſt conſtant qu'un écrivain attentif ne dira pas indifféremment *l'homme eſt raiſonable*, ou *les hommes ſont raiſonables*; & que la différence de ces deux expreſſions doit tenir à celle des deux nombres qui y ſont employés. 2°. Je crois que cette différence n'eſt pas bien caractériſée par le ſecrétaire de Rouen, & qu'on peut avec plus de préciſion la réduire aux caracteres ſuivans.

Quand il s'agit de l'univerſalité des individus; le ſingulier de l'article eſt plus propre à en marquer la totalité phyſique ſans reſtriction, parce qu'il en fait naturélement naître l'idée par celle de déſigner l'unité. Le pluriel au contraire eſt plus propre à déſigner l'univerſalité morale : parce que ce nombre avertit naturélement du détail en montrant la pluralité; & que, le détail n'étant

Digitized by Google

n'étant néceſſaire que quand l'uniformité manque, le pluriel indique, par une conſéquence aſſez analogue, que l'univerſalité n'eſt pas ſi entiere qu'il ne puiſſe y avoir des exceptions ou des variétés.

L'uſage de l'article ſingulier *le*, *la*, eſt donc particuliérement propre aux cas où l'attribut eſt, comme diſent les philoſophes, en matiere néceſſaire; l'uſage du pluriel *les* ſuppoſe au contraire que l'attribut eſt en matiere contingente.

Ainſi, il faut dire, *l'homme eſt raiſonable*; pour faire entendre que la faculté de raiſoner, qui eſt en effet de l'ordre des choſes néceſſaires, apartient à toute l'eſpece humaine & en eſt un attribut eſſentiel: c'eſt comme ſi l'on diſoit, *l'animal homme eſt* un animal *raiſonable*, excluſivement à toute autre eſpece du même genre. Mais on doit dire, *les hommes ſont raiſonables*, ſi l'on veut parler du bon uſage de la raiſon; parce que cet attribut eſt en matiere contingente, & que, dans le détail des individus, pluſieurs ſe trouveroient exceptés de l'univerſalité.

Par la même raiſon, il y a de la différence entre ces deux phraſes: *l'homme eſt mortel*, *les hommes ſont mortels*. La premiere annonce la certitude infaillible de la mort; & c'eſt une vérité que l'on peut poſer comme principe dans un ſermon ou dans un traité de Morale. La ſeconde annonce l'incertitude du moment & de la maniere de la mort; les uns mourant plutôt, les autres plutard; ceux-ci ſubitement, ceux-là par une maladie longue: c'eſt une vérité d'où l'on peut partir dans les converſations, pour s'autoriſer à prendre dans le moment même les précautions convenables.

On reconoîtra, ſi l'on y prend garde, que cette diſtinction explique réellement l'uſage conſtant de ceux qui parlent & qui écrivent avec préciſion. Mais il y a encore quelques obſervations à faire ſur l'emploi de cet article *le*, *la*, *les*.

1°. *Le*, *la*, *les*, ſe mettent ſouvent ſeuls & ſans acompagner un nom, quoiqu'ils y aient un raport néceſſaire & viſible; & alors ils repréſentent le complément objectif d'un verbe, & contre l'ordre ordinaire ils ſe placent avant le verbe, cette inverſion étant ménagée pour indiquer l'ellipſe du nom. En parlant d'un homme, d'un cheval, d'un livre, on dit *Je le connois*; au lieu de *Je connois le* homme, *le* cheval, *le* livre dont il s'agit: en parlant d'une femme, d'une brebis, d'une maiſon, on dit *Je la verrai*; au lieu de *Je verrai la* femme, *la* brebis, *la* maiſon dont on parle: en parlant enfin de pluſieurs hommes, de pluſieurs femmes, de pluſieurs livres, de pluſieurs maiſons, on dit *Je les examinois*; au lieu de *J'examinois les* hommes, *les* femmes, *les* livres, *les* maiſons dont il eſt queſtion.

Tous les grammairiens convienent que notre article *le*, *la*, *les*, tire ſon origine du latin *ille*, *illa*, *illud*, de même que l'article indicatif des Italiens, & celui des Eſpagnols. Or cet adjectif latin, qui eſt lui-même un véritable article, eſt abuſivement regardé comme pronom: de là vient apparemment que l'abbé d'Olivet dit que c'eſt un pronom adjectif, & que l'abbé Fromant, qui le cite (*Suppl. à la* Gramm. gén. II, *vij*), apuie cette déciſion par ce raiſonement: „ L'article eſt „ une ſorte de pronom lorſqu'il précede un „ verbe, & par conſéquent lorſqu'il précede un „ nom. *Avez-vous lu* la *Grammaire nouvele?* „ *Non*, *je* la *lirai bientôt*: pourquoi vondroit-on „ que *la* ne fût pas de même nature dans ces „ deux endroits „?

Le principe qui termine ce raiſonement eſt très-bon, & je crois en effet que *la*, dans les deux cas, eſt exactement de la même eſpece. Mais, dans le premier cas, c'eſt un véritable adjectif qui fixe l'attention de l'eſprit ſur un individu, dont la nature eſt énoncée d'une maniere génétale par le nom appellatif *Grammaire*: c'eſt donc, dans le ſecond cas, un adjectif de même eſpece; & la ſuppreſſion même du nom eſt un avertiſſement que la nature de l'individu, déſigné vaguement par *la*, a déja été exprimée par le nom *Grammaire* qui précede acompagné du même mot. Dans le premier cas, *la* eſt un article, & non un pronom; dans le ſecond cas, c'eſt donc auſſi un article, & non un pronom: car un article, qui eſt un adjectif, exprime eſſentiélement un être indéterminé; un pronom exprime eſſentiélement un être déterminé (*Voyez* PRONOM); & les natures des mots ſont immuables comme celles des choſes. Au reſte, du temps de Corneille, l'Académie françoiſe regardoit *la*, *la*, *les*, comme articles dans toutes les poſitions. Corneille avoit dis (*Cid. I*, 3), *je le crains & ſouhaite*; & l'Académie, dans ſes *Sentimens* ſur cette piece, s'exprime ainſi: „ L'uſage veut qu'on répete l'*ar-* „ *ticle* LE, d'autant plus que les deux verbes ſont „ de ſignification fort différente; & qu'autrement, „ le mot de *ſouhaite*, ſans l'*article*, fait atendre „ quelque choſe enſuite „.

2°. On emploie ſouvent *le* d'une maniere abſolue & indéclinable avec relation, tantôt à un adjectif, tantôt à une propoſition entiere; & alors il a à peu près le ſens de *cela*.

Par raport à une propoſition entiere. *Les loix de la nature & de la bienſéance nous obligent également de défendre l'honeur & les intérêts de nos parens, quand nous pouvons* le *faire ſans injuſtice*; c'eſt-à-dire, *faire* cela (défendre l'honeur & les intérêts de nos parens). *Ariſtote croyoit que le monde étoit de toute éternité, mais Platon ne* le *croyoit pas*; c'eſt-à-dire, *ne croyoit pas* celà (que le monde étoit de toute éternité).

Par raport à un adjectif. *La même juſteſſe d'eſprit qui nous fait écrire de bonnes choſes, nous fait appréhender qu'elles ne* le *ſoient pas aſſez pour mériter d'être lues*; c'eſt-à-dire, *qu'elles ne ſoient pas aſſez* cela (bonnes). *La nobleſſe, donnée aux peres parce qu'ils étoient vertueux,*

a été laiſſée aux enfans afin qu'ils le *devinſſent* ; c'eſt-à-dire, *qu'ils devinſſent* cela (vertueux).

Qu'on demande donc à une fille, *êtes-vous mariée ?* à des dames, *êtes-vous contentes ?* La premiere doit répondre, *je ne* le *ſuis pas*, & les dernieres, *oui*, *nous* le *ſommes* ; c'eſt-à-dire, *je ne ſuis pas* ce que vous dites (mariée), *nous ſommes* ce que vous dites (contentes). Mais ſi l'on demande à cette fille, *êtes-vous la nouvele mariée ?* elle doit répondre *; je ne* la *ſuis pas*, c'eſt-à-dire, *je ne ſuis pas la* (nouvele mariée). dans ce cas, *la* ſe raporte à un nom & le repréſente.

3o. *Le*, *la*, *les*, devant *plus* ou *moins* ſuivi d'un adjectif, eſt déclinable, s'il y a comparaiſon entre les ſujets de cet adjectif ; mais s'il n'y a comparaiſon qu'entre les degrés de la ſignification du même adjectif raporté au même ſujet, on emploie *le* d'une maniere abſolue & indéclinable.

Selon la premiere regle il faut dire, *De tant de criminels il ne faut punir que* les *plus coupables ; Quoique cette femme montre plus de fermeté que les autres, elle n'eſt pas pour cela* la *moins affligée* : il y a ici comparaiſon entre les *criminels*, ou entre les *femmes*.

Selon la ſeconde regle il faut dire, *Ce pere ne pouvoit ſe réſoudre à condamner ſes enfans, lors même qu'ils étoient* le *plus coupables ; Cette femme a l'art de répandre des larmes, dans le temps même qu'elle eſt* le *moins affligée* : il y a ici comparaiſon entre les degrés auxquels les enfans étoient *coupables*, ou auxquels la femme eſt *affligée*.

4°. Je ne dois pas diſſimuler ici ce qu'a remarqué M. Duclos, qu'en bien des cas il y a beaucoup de bizârerie dans l'emploi de *le*, *la*, *les*, que le caprice en a décidé dans pluſieurs circonſtances, & qu'il y a une infinité d'occaſions où il n'eſt que d'une néceſſité d'uſage. Mais ce n'eſt pas aſſez pour juſtifier le jugement qu'en a porté Jules-Céſar Scaliger (*De cauſis ling. lat.* lib. III, cap. 5, totius op. 72), en l'appelant *otioſum loquaciſſima gentis inſtrumentum*. Jugement indécent : parce que Scaliger n'a pas dû croire répréhenſible tout ce qui n'étoit pas conforme à ſon latin ; & moins encore préférer ſon opinion, iſolée & apparemment aveugle, à celle des Grecs anciens, ſi bons juges en fait de langage, & à celle de tant de nations modernes, qui ne ſont pas ſans lumieres. Jugement faux : parce qu'il n'eſt pas vrai que l'article *le*, *la*, *les*, ſoit toujours inutile dans le diſcours ; qu'il y a mille circonſtances où il détermine le ſens avec une préciſion lumineuſe ; qui diſparoîtroit ſi on le ſupprimoit ; & peut-être mille autres où il eſt d'une utilité, dont ne peuvent ſe douter les érudits qui ont calqué toutes les Grammaires particulieres ſur celle du latin. (*M.* Beauzée.)

LÉGERE, INCONSTANTE, VOLAGE, CHANGEANTE, *Synonymes*.

Tous ces mots ſont ſynonymes. Ce ſont des métaphores empruntées de différens objets : *léger*, des corps, tels que les plumes, qui, n'ayant pas aſſez de maſſe eu égard à leur ſurface, ſont détournées & emportées çà & là à chaque inſtant de leur chute ; *inconſtant*, de l'atmoſphere de l'air & des vents ; *volage*, des oiſeaux ; *changeant*, de la ſurface de la terre ou du ciel, qui n'eſt pas un moment la même. (*Anonyme.*)

Une *Légere* ne s'atache pas fortement : une *Inconſtante* ne s'atache pas pour long-temps : une *Volage* ne s'ataehe pas à un ſeul : une *Changeante* ne s'atache pas au même.

La *Légere* ſe donne à un autre, parce que le premier ne la retient pas : l'*Inconſtante*, parce que ſon amour eſt fini : la *Volage*, parce qu'elle veut goûter de pluſieurs : & la *Changeante*, parce qu'elle en veut goûter de différens.

Les hommes ſont ordinairement plus *légers* & plus *inconſtans* que les femmes ; mais celles-ci ſont plus *volages* & plus *changeantes* que les hommes. Ainſi, les premiers peehent par un fonds d'indifférence, qui fait ceſſer leur atachement ; & les ſecondes, par un fonds d'amour, qui leur fait ſouhaiter de nouveaux atachemens. Par conſéquent le mérite des hommes me paroît être dans la perſévéranee ; & celui des femmes, dans la réſiſtance : le premier eſt plus rare ; le ſecond, plus glorieux : les uns doivent ſe munir eontre les dégoûts ; & les autres, contre les ataques : choſes très-difficiles, que j'oſe même dire impoſſibles, à moins que la raiſon, de eoncert avec le cœur, ne ſoit également de la partie. *Voyez* Foible, Inconstant, Léger, Volage, Indifférent. (*L'Abbé* Girard.)

(N.) LETTRES, ſ f. On appele ainſi les caracteres repréſentatifs des élémens de la voix. Ce mot nous vient immédiatement du latin *Litera*, dont les étymologiſtes aſſignent bien des origines différentes.

Priſcien (lib. 1. *de Litera*) le fait venir par ſyncope de *Legitera*, *eo quod legendi iter præbeat* ; ce qui me ſemble prouver que ce grammairien n'étoit pas difficile à contenter en fait d'étymologie. Il ajoute enſuite que d'autres tirent ce mot de *Litura*, *quod plerumque in ceratis tabulis antiqui ſcribere ſolebant & poſtea delere* : mais ſi *Litera* vient de *Litura*, je doute fort que ce ſoit par cette raiſon, & qu'on ait tiré la dénomination des *Lettres* de la poſſibilité qu'il y a de les éfacer. Il auroit été, ce me ſemble, bien plus raiſonable de prendre *Litura* dans le ſens d'*onction*, & d'en tirer *Litera*, de même que le mot grec correſpondant γράμμα eſt dérivé de γράφω (je peins) parce que l'écriture eſt en effet l'art de peindre la parole : cependant il reſteroit encore contre cette étymologie une difficulté réelle & qui mérite attention ; la premiere ſyllabe *Litura* eſt breve, au lieu que *Litera* a la premiere longue, & s'écrit même communément *Littera*.

Jules-Céſar Scaliger (*De cauſis ling. lat.* cap. 4)

croit en effet que les *Lettres* étant compoſées de petites lignes, elles furent originairement appelées *Lineaturæ*, & qu'inſenſiblement l'uſage a réduit ce mot à *Literæ*. Quoique la quantité des premieres ſyllabes ne réclame point contre cette origine, j'y aperçois encore quelque choſe de ſi arbitraire, que je ne la crois pas propre à réunir tous les ſuffrages.

Voſſius (*Etymologicon ling. lat.* verbo LITERA), d'après Héſychius, dérive ce mot de l'adjectif grec λιτὸι, *tenuis*, *exilis*; parce que les *Lettres* ſont en effet des traits minces & déliés: & M. le préſident des Broſſes juge cette étymologie préférable à toutes les autres perſuadé que, quand les *Lettres* commencerent à être d'uſage pour remplacer l'écriture ſymbolique, dont les caracteres étoient néceſſairement étendus, compliqués, & embaraſſans, on dut être frapé ſur-tout de la ſimplicité & de la grande réduction des nouveaux caracteres; ce qui put donner lieu à leur dénomination. Mais qu'il me ſoit permis d'obſerver que l'origine des *Lettres* latines, qui viennent inconteſtablement des *Lettres* greques, & par elles des phéniciennes ou anciennes hébraïques, prouve qu'elles n'ont pas dû être déſignées en Italie par un nom qui tînt à la premiere impreſſion de leur invention; ce n'étoit pas alors une nouveauté qui dût paroître prodigieuſe, puiſque d'autres peuples en avoient l'uſage. Que ne dit-on plutôt que les *Lettres* ſont les images des parties les plus petites de la voix, & que c'eſt pour cela que le nom latin en a été tiré du grec λιτὸι, en ſorte que *Literæ* eſt une eſpece d'adjectif, comme ſi l'on diſoit *notæ litera*, c'eſt-à-dire, *notæ elementares*, *notæ partium vocis tenuiſſimarum?*

Que l'on penſe au reſte comme on voudra de l'étymologie du mot; il eſt évident, par la définition même de la choſe, qu'il y a une grande différence entre les *Lettres* & les ſons élémentaires qu'elles repréſentent. *Hoc intereſt*, dit Priſcien (Lib. 1 *de Litera*), *inter elementa & Literas, quod elementa proprie dicuntur ipſæ pronunciationes, notæ autem earum* Literæ. Il ſemble que les Grecs aient fait auſſi attention à cette différence, puiſqu'ils avoient deux mots différens pour ces deux objets; στοιχεῖα (élémens), & γράμματα (peintures). Cependant l'auteur de la *Méthode greque* de P. R. croit ces deux mots ſynonymes: mais il eſt bien plus naturel de penſer que, dans l'origine, le premier de ces mots exprimoit en effet les élémens de la voix indépendament de leur repréſentation, & que le ſecond en exprimoit les ſignes repréſentatifs ou de peinture. Il eſt cependant arivé par laps de temps, que ſous le nom du ſigne on a compris indiſtinctement & le ſigne & la choſe ſignifiée. Priſcien (*ibid.*) remarque cet abus: *abuſive tamen & elementa pro* Literis *& Literæ pro elementis vocantur*. Cet uſage, contraire à la premiere inſtitution, eſt venu ſans doute de ce que, pour déſigner tel ou tel élément de la voix, on s'eſt contenté de l'indiquer par la *Lettre* qui en étoit le ſigne, afin d'éviter les circulations, toujours ſuperflues & très-ſujetes à l'équivoque dans la matiere dont il eſt queſtion: ainſi, au lieu de dire ou d'écrire, par exemple, *l'articulation labiale-orale-muete-foible*, on a dit & écrit, *le B*; & ainſi des autres. Peut-être même étoit-ce le parti le plus ſûr à prendre; parce qu'il étoit plus aiſé de reconoître & de ſentir les ſons élémentaires, que de les bien caractériſer & de les définir avec préciſion.

Au reſte, cette confuſion d'idées n'a pas de grands inconvéniens, ſi même on peut dire qu'elle en ait. Tout le monde entend très-bien que le mot *Lettres*, dans la bouche d'un maître d'écriture, ſe dit des ſignes repréſentatifs des élémens de la voix; que, dans celle d'un fondeur ou d'un imprimeur, il ſignifie les petites pieces de métal qui portent les empreintes renverſées de ces ſignes, pour les tranſmettre en ſens contraire ſur le papier au moyen d'une encre préparée; & que, dans celle d'un grammairien, il indique tantôt les ſignes & tantôt les ſons élémentaires, mais toujours d'une maniere ſuffiſament déterminée par les circonſtances.

„ L'écriture, dit M. Duclos (*Rem. ſur la* „ *Gram. gén.* I, *v*) n'eſt pas née, comme le „ langage, par une progreſſion lente & inſenſible: „ elle a été bien des ſiecles avant que de naître; „ mais elle eſt née tout-à-coup, comme la lu„ miere... ſi l'on y réfléchit, on verra que cet „ art, ayant une fois été conçu, dut être formé „ preſqu'en même temps... En effet, après avoir „ eu le génie d'apercevoir que les ſons d'une „ langue pouvoient ſe décompoſer & ſe diſtin„ guer, l'énumération dut en être bientôt faite. „ Il étoit bien plus facile de compter tous les „ ſons d'une langue, que de découvrir qu'ils pou„ voient ſe compter: l'un eſt un coup de génie; „ l'autre, un ſimple effet de l'attention „.

Les diverſes nations qui couvrent la ſurface de la terre, ne different pas ſeulement les unes des autres par la figure & par le tempérament; elles different encore par l'organiſation intérieure, qui doit néceſſairement ſe reſſentir de l'influence du climat & de l'impreſſion des habitudes nationales. Or il doit réſulter, de cette différence d'organiſation, une différence conſidérable dans les ſons élémentaires dont les peuples font uſage. De là vient que nous n'avons point reçu dans notre langue, & qu'il nous eſt très-difficile de bien prononcer l'articulation que les Allemands repréſentent par *eh*; qu'eux-mêmes ont bien de la peine à prononcer notre articulation *j* comme nous la prononçons, quoiqu'ils ſe ſervent du même caractere pour repréſenter un autre ſon, qu'ils croient être une articulation, & que je crois réellement une voix ſimple; que les Chinois, dans leur langue parlée, ne connoiſſent point nos articulations *b*, *d*, *r*, quoiqu'ils faſſent uſage des correſpondantes *p*, *t*, *l*, &c.

Les ſons élémentaires uſités dans une langue

n'étant donc pas les mêmes que ceux d'une autre, les mêmes *Lettres* ne peuvent pas y ſervir, du moins de la même maniere : c'eſt pourquoi il eſt impoſſible de faire connoître à quelqu'un par écrit la prononciation exacte d'une langue étrangere, ſur-tout s'il eſt queſtion de ſons inuſités dans la langue naturele de celui que l'on voudroit inſtruire. Je ne parle ici que des ſons bruts, & abſtraction faite de toutes les variations que peut y mettre l'accent tonique. Or ſi la tranſmiſſion exacte des ſons élémentaires d'une langue eſt impoſſible par les *Lettres* uſitées dans une autre, il eſt beaucoup plus impoſſible encore d'imaginer un corps de *Lettres* qui puiſſe ſervir à toutes les nations : les caracteres ehinois ne ſont connus des peuples voiſins, que parce qu'ils ne ſont pas les types des ſons élémentaires d'une langue parlée, & qu'ils ſont les ſymboles immédiats des choſes & des idées ; & de là vient que ces caracteres ſont lus diverſement par les différens peuples qui en font uſage, parce que chacun d'eux exprime diverſement, ſelon le génie de ſa langue, les différentes idées dont il a le ſymbole ſous les ieux. C'eſt ainſi que nos chifres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 23, &c. ſont employés par pluſieurs nations de l'Europe, mais que chacune les lit à ſa maniere ; parce qu'ils repréſentent les idées des nombres déſignés dans ehaque langue par des termes propres, & non pas les ſons élémentaires des termes qui les déſignent dans quelque langue en particulier : nos chifres ſont des caracteres *réels*, ou des ſignes de choſes ; nos *Lettres* ſont des caracteres *nominaux*, ou des ſignes de ſons.

Chaque langue devroit donc avoir ſon eorps propre de *Lettres* : mais il ſeroit à ſouhaiter que chacune eût admis préciſément autant de *Lettres* qu'elle a admis de ſons élémentaires fondamentaux ; que le même ſon élémentaire ne fût pas repréſenté par divers caracteres, que le même caractere ne fut pas chargé de diverſes repréſentations ; & que l'union de pluſieurs caracteres ne ſervît jamais qu'à marquer l'union des ſons élémentaires dont on les a primitivement inſtitués ſignes. Toutefois il n'eſt aucune langue qui jouiſſe de cet avantage.

M. du Marſais (*Encycl.* ALPHABET.) faiſoit des vœux pour voir propoſer parmi nous & autoriſer par qui il convient un nouveau corps de *Lettres* plus complet, plus exact, & plus régulier que celui que nous avons emprunté des Latins. Tout le monde ſent bien, & je le ſens moi-même comme tout le monde, qu'il n'y a aucun fonds à faire ſur une pareille innovation : mais je ne puis penſer qu'il faille pour cela en dédaigner le projet, ne pût-il que ſervir à montrer comment on enviſage, en général & en détail, un objet qu'on a intérêt de connoître. L'art d'analyſer, qui eſt peut-être le ſeul art de faire uſage de la raiſon, eſt auſſi difficile que néceſſaire ; & l'on ne doit rien mépriſer de ce qui peut tendre à le perfectioner. Cette réflexion doit ſuffire pour juſtifier la liberté que je vais prendre.

Huit voyeles ſuffiſent pour repréſenter les huit voix fondamentales uſitées dans notre langue (*Voy.* VOYELE). En y ajoutant un ſigne de naſalité, comme pouroit être notre accent circonflexe (^), dont les deux pointes déſigneroient les deux iſſues de la voix ; & un ſigne de longueur, (-) ; on auroit tout ce qu'il faut pour repréſenter toutes les variations des voix fondamentales : la voyele en effet qui n'auroit pas le ſigne de naſalité, repréſenteroit par-là même une voix orale ; & celle qui n'auroit pas le ſigne de longueur & de gravité, repréſenteroit un ſon bref & aigu. Pour ce qui eſt des conſones, il eſt certain que nous devrions en avoir dix-ſept, pour repréſenter les dix-ſept articulations uſitées dans notre langue. (*Voy.* ARTICULATION.)

Au moyen de cet appareil, on ne verroit plus trois voix différentes repréſentées par la même voyele, comme dans notre mot *fermeté*, dont le premier *e* repréſente la ſeconde voix retentiſſante orale aiguë, le ſecond repréſente la premiere voix labiale orale muete, & le troiſieme repréſente la troiſieme voix retentiſſante : on ne verroit plus une voix ſimple repréſentée par l'union de deux voyeles, comme *eu* dans *feu*, *ou* dans *fou* ; union néceſſaire pourtant dans l'état préſent du catalogue de nos *Lettres*, dont le nombre ne ſuffit pas à nos beſoins : il n'y auroit plus aucun motif fondé ſur cette inſuffiſance, pour ſubſtituer à une voyele ſimple une combinaiſon d'autres voyeles ; à l'imitation des combinaiſons amenées par la néceſſité, comme *ai* pour *é* dans *j'aimai*, pour *e* dans *nous faiſons*, pour *è* dans *maître*, &c. : on ne verroit plus les conſones *m* & *n* devenir auxiliaires pour la repréſentation des voix naſales, puiſqu'un ſigne ſur la voyele produiroit cet effet : nous ne ſerions plus dans le cas de repréſenter l'articulation linguale ſiffante palatale forte, par la combinaiſon équivoque des deux *Lettres* CH, ni autoriſés, par la fauſſe analogie de cet exemple, à ſubſtituer PH à F, comme dans *philoſophe*.

Ce ne ſeroit pas encore aſſez de nous être pourvus des vingt-cinq *Lettres* qui nous ſont néceſſaires ; la perfection exigeroit, ce me ſemble, que la liſte alphabétique de ces *Lettres* ſuivît un ordre dont on pût rendre un compte raiſonable. Des cauſes, inconnues pour nous, mais ſenſibles apparemment dans le temps de l'inſtitution, ont produit, dans les alphabets de toutes les langues, un arangement où nous ne voyons ni ſuite ni intelligence ; les genres, les eſpeces, & toutes les claſſes ſubalternes y ſont dans la confuſion : & de là vient que qui connoît, à force de mémoire, l'ordre des *Lettres* dans l'alphabet latin, n'a preſqu'aucune avance pour celui des Grecs, pour celui des Hébreux, *&c.* Il étoit pourtant aſſez ſimple de ſuivre l'ordre de la génération des ſons élémentaires : les voyeles ſeroient à la tête, & les conſones viendroient enſuite ; les diverſes diſtin-

Digitized by Google

ctions que j'ai faites des unes & des autres (*Voyez* ARTICULATION) auroient ſervi à les aranger par claſſes chacune dans leur eſpece, conformément aux deux tableaux raiſonés que j'en ai faits.

Me permettra-t-on encore une remarque, qui peut ſembler minutieuſe, mais qui me paroît cependant raiſonable? C'eſt que je crois qu'il auroit pu y avoir quelque utilité à donner aux *Lettres* d'une même claſſe une forme analogue, & diſtinguée de la forme commune aux *Lettres* d'une autre claſſe: l'analogie doit avoir les mêmes effets dans l'écriture que dans la prononciation; elle facilite l'intelligence du langage, & on ne ſauroit mettre trop de facilité dans le commerce qu'exige la ſociabilité. Ainſi, l'on pouroit ne former les voyeles, par exemple, que de traits arondis; & garder les traits droits pour les ſeules conſones; repréſenter les voyeles retentiſſantes par deux traits arondis, & les labiales par un ſeul; les variables par une figure fermée, & les conſtantes par une figure ouverte; ne ſe ſervir que de traits droits pour les conſones organiques, & mêler un trait arondi avec un droit pour la conſone aſpirée; compoſer les conſones labiales de traits droits égaux, & les linguales de traits inégaux; donner deux traits aux foibles, & trois aux fortes; lier ces traits par le haut pour les muetes, & par le bas pour les ſiflantes; placer également, ou le premier ou le dernier, le trait majeur des conſones qui ne different que par le degré de force, avec attention d'en tenir également l'excès au deſſus ou au deſſous du corps de la *Lettre*. En tenant dans une ſituation verticale tous ces traits droits pour les conſones orales, on pouroit commencer les naſales par un trait droit horizontal, pour marquer la ſeconde voie par où s'échape l'air; du reſte la figure en ſeroit la même que celle de la premiere muete foible du même genre, parce qu'elle s'opere par le même organe & par le même méchaniſme.

M. Thiébaulr, dans le quatrieme Mémoire du compte qu'il a rendu à l'Académie royale de Berlin de ma *Grammaire générale*, parle en ces termes du projet que je viens de propoſer (*Vol.* de 1771, *pag.* 518): „ En réaliſant ainſi le „ plan de M. Beauzée, on y découvre d'abord „ un grand inconvénient; c'eſt qu'en ſe ſervant „ de cet alphabet, on auroit une écriture peu „ agréable à l'œil; & c'eſt néanmoins un article „ qu'il ne falloit pas négliger, & qu'il eſt ſans „ doute poſſible de concilier avec l'analogie que cet „ auteur a cherché à établir entre les ſons & leurs „ ſignes. Ce reproche que nous lui faiſons ici, „ on peut le faire avec juſtice à la plupart des „ alphabets qui nous ont été propoſés. *M. le préſident des Broſſes* en a deux dans ſon *Traité de la formation mécanique des langues* (tom. 1, „ ch. 3); & tous les deux ſont ſujets au même „ inconvénient, le ſecond ſur-tout, qui eſt néanmoins celui que cet auteur paroît préférer. Je „ le répete: ces deux auteurs ont, à ce qu'il „ me ſemble, heureuſement rencontré pour ce „ qui concerne l'analogie; mais pourquoi négliger le plaiſir des ieux? L'agrément influe, beaucoup plus qu'on ne penſe, ſur le choix que „ nous faiſons des choſes mêmes qui n'ont pas „ l'agrément pour objet: ſouvent nous préférons „ le plus agréable au plus utile; & nous n'avons „ pas tort, puiſque nous le faiſons ſous la direction de l'inſtinct. On ne doit donc pas ſéparer ces deux avantages, lorſqu'on peut les „ réunir „.

Je ſuis tout-à-fait de l'avis de M. Thiébault, ſur la néceſſité de concilier l'agréable avec l'utile; & ſi j'avois été juſqu'à vouloir mettre ſous les ieux les caracteres que je viens de décrire, j'aurois peut-être réuſſi à obtenir le ſuffrage de l'académicien, qui ne condamne mon ſyſtême que d'après l'exécution qu'il en a lui-même propoſée. En prenant littéralement ce que je dis des conſones, il les a compoſées de traits droits à la vérité, mais fort longs, exceſſivement maigres, réunis par le haut ou par le bas avec d'autres traits droits horizontaux de pareille maigreur, & tous terminés ſans grâce. Les traits arondis que j'ai deſtinés aux voyeles, ſont au moins des demi-cercles ayant des pleins & des déliés, comme *c*, *e*, *o*, ʒ, ſ, ω, 8, ∞; & je n'ai pas prétendu exclure des conſones les liaiſons courbes avec leurs pleins & leurs déliés: ainſi, au lieu de mettre ſous les ieux une grande figure maigre de fourche à deux ou trois fourchons, ne pouvoit-on pas montrer *m* ou *n* dans leur ſituation naturele, ou renverſée comme *ɯ* ou *u*? Pour alonger par-en-haut le premier trait, on avoit l'exemple de la *Lettre b*, à laquelle il étoit poſſible d'ajouter dans le beſoin un troiſieme jambage, comme à *m*; & en renverſant ces caracteres, ils n'auroient pas plus choqué l'œil: ajoutez que je ne banirois point de ce ſyſtême les caracteres *i*, *l*, *r*, *v*, *x*. Remarquez encore qu'il eſt fort aiſé de prendre pour eſſentiélement choquant, ce qui ne l'eſt que pour le premier moment & parce qu'il eſt inſolite.

Je n'inſiſterai pas davantage ſur la juſtificarion d'un ſyſtême, que je ne préſeate ici que comme un eſſai ſur la maniere d'enviſager l'objet dont il s'agit, & nullement comme un projet à exécuter. Il n'y a aucun Tribunal dont l'autorité pût paroître ſuffiſante à une nation pour lui préſenter avec ſuccès un nouvel alphabet, qui la rédniroit à ne ſavoir ni lire ni écrire, & à recomencer un apprentiſſage dont l'idée ſeule eſt révoltante. Je connois les droits impreſcriptibles de l'uſage ſur les caracteres néceſſaires à l'Orthographe; & c'eſt ici que l'on peut, ſans mériter aucun reproche, ou que l'on doit même, pour éviter tout reproche, dire franchement: *Video meliora proboque, deteriora ſequor*.

Les diſtinctions néceſſaires dans une Orthographe raiſonée, ont amené des variétés utilea dans la forme & dans la figure des *Lettres*, ſans

Digitized by Google

aucun changement dans la valeur que l'uſage leur a donnée.

J'entends par la *forme* des *Lettres*, la ſituation perpendiculaire ou inclinée des traits qui les compoſent ; ce qui donne lieu à la diſtinction des caracteres *romains* & des caracteres *italiques*. Les *Lettres* de caractere romain ſont droites & poſées perpendiculairement : A, a ; B, b ; C, c ; D, d ; E, e ; &c. Les *Lettres* de caractere italique ſont penchées de maniere que le haut eſt incliné obliquement vers la droite : *A*, *a* ; *B*, *b* ; *C*, *c* ; *D*, *d* ; *E*, *e* ; *&c.*

J'entends par la *figure* des *Lettres*, la détermination de chaque caractere fondée ſur le nombre, la proportion, & l'aſſortiment des traits qui le compoſent ; ce qui donne lieu à la diſtinction des *Lettres majuſcules* & des *Lettres minuſcules*, ſoit romaines ſoit italiques. *Voyez* MAJUSCULE, & MINUSCULE. (*M. BEAUZÉE.*)

LETTRES GREQUES, *Gram. orig. des langues*, γράμματα τῶ ἑλλήνων, caracteres de l'écriture des anciens Grecs.

Joſeph Scaliger, ſuivi par Walton, Bochart, & pluſieurs autres Savans, a tâché de prouver dans ſes notes ſur la chronique d'Euſebe, que les caracteres grecs tiroient leur origine des *Lettres* phéniciennes ou hébraïques.

Le chevalier Marsham, dans ſon *Canon chronicus ægyptiacus*, ouvrage excellent par la méthode, la clarté, la briéveté, & l'érudition dont il eſt rempli, rejete le ſentiment de Scaliger, & prétend que Cadmus, égyptien de naiſſance, ne porta pas de Phénicie en Grece les *Lettres* phéniciennes, mais les caracteres épiſtoliques des égyptiens, dont Theut ou Thoot, un des Hermès des Grecs, étoit l'inventeur ; & que de plus les Hébreux mêmes ont tiré leurs *Lettres* des Égyptiens, ainſi que diverſes autres choſes.

Cette hypotheſe a le déſavantage de n'être pas étayée par des témoignages poſitifs de l'Antiquité, & par la vue des caracteres épiſtoliques des égyptiens que nous n'avons plus, au lieu que les caracteres phéniciens ou hébraïques ont paſſé juſqu'à nous.

Auſſi les partiſans de Scaliger apuient beaucoup, en faveur de ſon opinion, ſur la reſſemblance de forme entre les anciennes *Lettres greques* & les caracteres phéniciens : mais malheureuſement cette ſimilitude n'eſt pas concluante ; parce qu'elle eſt trop foible, trop légere ; parce qu'elle ne ſe rencontre que dans quelques *Lettres* de deux alphabets ; parce qu'enfin Rudbeck ne prouve pas mal que les *Lettres* runiques ont encore plus d'affinité avec les *Lettres greques*, par le nombre, par l'ordre, & par la valeur, que les *Lettres* phéniciennes.

Il ſe pouroit donc bien que les ſectateurs de Scaliger & de Marsham fuſſent également dans l'erreur, & que les Grecs, avant l'arivée de Cadmus qui leur fit connoître les caracteres phéniciens ou égyptiens, il n'importe, euſſent déja leur propre écriture, leur propre alphabet compoſé de ſeize *Lettres*, & qu'ils enrichirent cet alphabet qu'ils poſſédoient de quelques autres *Lettres* de celui de Cadmus.

Après tout, quand on examine ſans prévention combien le ſyſtême de l'écriture greque eſt différent de celui de l'écriture phéniciene, on a bien de la peine à ſe perſuader qu'il en émane.

1°. Les Grecs exprimoient toutes les voyeles par des caracteres ſéparés, & les Phéniciens ne les exprimoient point du tout ; 2°. les Grecs n'eurent que ſeize *Lettres* juſqu'au ſiége de Troye, & les Phéniciens en ont toujours eu vingt-deux ; 3°. les Phéniciens écrivoient de droite à gauche, & les Grecs, au contraire, de gauche à droite. S'ils s'en ſont écartés quelquefois, ç'a été par bizârerie, & pour s'accommoder à la forme des monumens ſur leſquels on gravoit les inſcriptions, ou même ſur les monumens élevés par des Phéniciens ou pour des Phéniciens de la colonie de Cadmus. Les Thébains eux-mêmes ſont revenus à la méthode commune de diſpoſer les caracteres grecs de la gauche à la droite, qui étoit la méthode ordinaire & univerſele de la nation.

Ces différences, dont il ſeroit ſuperflu de raporter la preuve, étant une fois poſées, eſt-il vrai-ſemblable que les Grecs euſſent fait de ſi grands changemens à l'écriture phéniciene, s'ils n'euſſent pas déja été acoutumés à une autre maniere d'écrire & à un autre alphabet, auquel apparemment ils ajouterent les caracteres phéniciens de Cadmus ? Ils retournerent ceux-ci de la gauche à la droite, donnerent à quelques-uns la force de voyeles parce qu'ils en avoient dans leur écriture, & rejeterent abſolument ceux qui exprimoient des ſons dont ils ne ſe ſervoient point. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES (*Les*), *Encyclopédie*. Ce mot déſigne en général les lumieres que procure l'étude, & en particulier celle des Belles-Lettres ou de la Littérature. Dans ce dernier ſens, on diſtingue les gens de *Lettres*, qui cultivent ſeulement l'érudition variée & pleine d'aménités, de ceux qui s'atachent aux ſciences abſtraites & à celles d'une utilité plus ſenſible. Mais on ne peut les acquérir à un degré éminent ſans la connoiſſance des *Lettres* ; il en réſulte que les *Lettres* & les ſciences proprement dites, ont entr'elles l'enchaînement, les liaiſons, & les raports les plus étroits ; c'eſt dans l'*Encyclopédie* qu'il importe de le démontrer, & je n'en veux pour preuve que l'exemple des ſiecles d'Athènes & de Rome.

Si nous les rapelons à notre mémoire, nous verrons que chez les Grecs l'étude des *Lettres* embéliſſoit celle des ſciences, & que l'étude des ſciences donnoit aux *Lettres* un nouvel éclat. La Grece a dû tout ſon luſtre à cet aſſemblage heureux ; c'eſt par-là qu'elle joignit, au mérite le plus ſolide, la plus brillante réputation. Les *Lettres* & les ſciences y marcherent toujours d'un pas égal, & ſe ſervirent mutuélement d'apui,

Quoique les muſes préſidaſſent, les unes à la Poéſie & à l'Hiſtoire, les autres à la Dialectique, à la Géométrie, & à l'Aſtronomie; on les regardoit comme des ſœurs inſéparables, qui ne formoient qu'un ſeul chœur. Homere & Héſiode les invoquent toutes dans leurs poëmes; & Pythagore leur ſacrifia, ſans les ſéparer, une hécatombe philoſophique, en reconoiſſance de la découverte qu'il fit de l'égalité du carré de l'hypoténuſe dans le triangle rectangle, avec les carrés des deux autres côtés.

Sous Auguſte, les *Lettres* fleurirent avec les ſciences & marcherent de front. Rome, déja maîtreſſe d'Athènes par la force de ſes armes, vint à concourir avec elle pour un avantage plus flateur, celui d'une érudition agréable & d'une ſcience profonde.

Dans le dernier ſiecle, ſi glorieux à la France à cet égard, l'intelligence des langues ſavantes & l'étude de la nôtre furent les premiers fruits de la culture de l'eſprit. Pendant que l'Éloquence de la chaire & celle du bârean brilloient avec tant d'éclat, que la Poéſie étaloit tous ſes charmes, que l'Hiſtoire ſe faiſoit lire avec avidité dans ſes ſources & dans des traductions élégantes, que l'Antiquité ſembloit nous dévoiler ſes tréſors, qu'un examen judicieux portoit par-tout le flambeau de la critique; la Philoſophie réformoit les idées, la Phyſique s'ouvroit de nouveles routes pleines de lumieres; les Matbématiques s'élevoient à la perfection, enfin les *Lettres* & les ſciences s'enrichiſſoient mutuélement par l'intimité de leur commerce.

Ces exemples des ſiecles brillans prouvent, que les ſciences ne ſauroient ſubſiſter dans un pays que les *Lettres* n'y ſoient cultivées. Sans elles, une nation ſeroit hors d'état de goûter les ſciences & de travailler à les acquérir. Aucun particulier ne peut profiter des lumieres des autres & s'entretenir avec les écrivains de tous les pays & de tous les temps, s'il n'eſt ſavant dans les *Lettres* par lui-même, ou du moins ſi des gens de *Lettres* ne lui ſervent d'interpretes. Faute d'un tel ſecours, le voile qui cache les ſciences devient impénétrable.

Diſons encore que les principes des ſciences ſeroient trop rebutans, ſi les *Lettres* ne leur prêtoient des charmes. Elles embéliſſent tous les ſujets qu'elles touchent; les vérités, dans leurs mains, deviennent plus ſenſibles, par les tours ingénieus, par les images riantes, & par les fictions même ſous leſquelles elles les offrent à l'eſprit; elles répandent des fleurs ſur les matieres les plus abſtraites, & ſavent les rendre intéreſſantes. Perſone n'ignore avec quels ſuccès les ſages de la Grece & de Rome employerent les ornemens de l'Éloquence dans leurs écrits philoſophiques.

Les ſcholaſtiques, au lieu de marcher ſur les traces de ces grands maîtres, n'ont conduit perſone à la ſcience de la ſageſſe ou à la connoiſſance de la nature; leurs ouvrages ſont un jargon, également inintelligible & mépriſé de tout le monde.

Mais ſi les *Lettres* ſervent de clef aux ſciences, les ſciences, de leur côté, concourent à la perfection des *Lettres*; elles ne ſeroient que bégayer dans une nation où les connoiſſances ſublimes n'auroient aucun accès. Pour les rendre floriſſantes, il faut que l'eſprit philoſophique, & par conſéquent les ſciences qui le produiſent, ſe rencontre dans l'homme de *Lettres*, ou du moins dans le corps de la nation. *Voyez* GENS DE LETTRES.

La Grammaire, l'Éloquence, la Poéſie, l'Hiſtoire, la Critique, en un mot, toutes les parties de la Littérature ſeroient extrêmement défectueuſes, ſi les ſciences ne les réformoient & ne les perfectionoient: elles ſont ſur-tout néceſſaires aux ouvrages didactiques en matiere de Rhétorique, de Poétique, & d'Hiſtoire. Pour y réuſſir, il faut être philoſophe autant qu'homme de *Lettres*. Auſſi, dans l'anciene Grece, l'érudition polie & le profond ſavoir faiſoient le partage des génies du premier ordre. Empédocle, Épicharme, Parménide, Archelaüs, ſont célebres parmi les poëtes comme parmi les philoſophes. Socrate cultivoit également la Philoſophie, l'Éloquence, & la Poéſie. Xénophon, ſon diſciple, ſut allier dans ſa perſone l'orateur, l'hiſtorien, & le ſavant, avec l'homme d'État, l'homme de guerre, & l'homme du monde. Au ſeul nom de Platon, toute l'élévation des ſciences & toute l'aménité des *Lettres* ſe préſentent à l'eſprit. Ariſtote, ce génie univerſel, porta la lumiere, & dans tous les genres de Littérature, & dans toutes les parties des ſciences. Pline, Lucien, & les autres écrivains ſont l'éloge d'Ératoſthene, & en parlent comme d'un homme qui avoit réuni avec le plus de gloire les *Lettres* & les ſciences.

Lucrece, parmi les Romains, employa les muſes latines à chanter les matieres philoſophiques. Varron, le plus ſavant de ſon pays, partageoit ſon loiſir entre la Philoſophie, l'Hiſtoire, l'étude des Antiquités, les recherches de la Grammaire, & les délaſſemens de la Poéſie. Brutus étoit philoſophe, orateur, & poſſédoit à fond la Juriſprudence. Cicéron, qui porta juſqu'au prodige l'union de l'Éloquence & de la Philoſophie, déclaroit lui-même que, s'il avoit un rang parmi les orateurs de ſon ſiecle, il en étoit plus redevable aux promenades de l'Académie, qu'aux écoles des rhéteurs. Tant il eſt vrai que la multitude des talens eſt néceſſaire pour la perfection de chaque talent particulier, & que les *Lettres* & les ſciences ne peuvent ſoufrir de divorce.

Enfin, ſi l'homme ataché aux ſciences & l'homme de *Lettres* ont des liaiſons intimes par des intérêts communs & des beſoins mutuels, ils ſe convienent encore par la reſſemblance de leurs occupations, par la ſupériorité des lumieres, par la nobleſſe des vues, & par leur genre de vie honête, tranquille, & retiré.

Digitized by Google

J'oſe donc dire ſans préjugé en faveur des *Lettres* & des ſciences ; que ce ſont elles qui font fleurir une nation, & qui répandent dans le cœur des hommes les regles de la droite raiſon, & les ſemences de douceur, de vertu, & d'humanité, ſi néceſſaires au bonheur de la ſociété.

Je conclus avec Raoul de Presles, dans ſon vieux langage du XIVe ſiecle, que „ Ocioſité, „ ſans *Lettres* & ſans ſcience, eſt ſépulture „ d'homme vif „. Cependant le goût des *Lettres*, je ſuis bien éloigné de dire la paſſion des *Lettres*, tombe tous les jours davantage dans ce pays ; & c'eſt un malheur dont nous tâcherons de dévoiler les cauſes *au mot* LITTÉRATURE. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRE, ÉPÎTRE, MISSIVE, *Litt.* Les *Lettres* des Grecs & des Romains avoient, comme les nôtres, leurs formules : voici celles que les Grecs mettoient au commencement de leurs miſſives.

Philippe, roi de Macédoine, à tout magiſtrat, *ſalut* ; & pour indiquer le terme grec, χαίρειν. Les mots χαίρειν, ἐπράττειν, ὑγιαίνειν, dont ils ſe ſervoient, & qui ſignifioient *joie*, *proſpérité*, *ſanté*, étoient des eſpeces de formules affectées au ſtyle épiſtolaire, & particuliérement à la décoration du frontiſpice de chaque *Lettre*.

Ces ſortes de formules ne ſignifioient pas plus en elles-mêmes, que ne ſignifient celles de nos *Lettres* modernes ; c'étoient de vains complimens d'étiquete. Lorſqu'on écrivoit à quelqu'un, on lui ſouhaitoit, au moins en apparence, la *ſanté* par ὑγιαίνειν, la *proſpérité* par ἐπράττειν, la *joie* & la *ſatisfaction* par χαίρειν.

Comme on mettoit à la tête des *Lettres*, χαίρειν, ἐπράττειν, ὑγιαίνειν ; on mettoit à la fin, ἔρρωσο, εὐτύχει : & quand on adreſſoit ſa *Lettre* à pluſieurs ἔρρωσθε, εὐτυχεῖτε, *portez-vous bien*, *ſoyez heureux* ; ce qui équivaloit (mais plus ſenſément) à notre formule, *votre très-humble ſerviteur*.

S'il s'agiſſoit de donner des exemples de leurs *Lettres*, je vous citerois d'abord celle de Philippe à Ariſtote, au ſujet de la naiſſance d'Alexandre.

„ Vous ſavez que j'ai un fils ; je rends grâces „ aux dieux, non pas tant de me l'avoir donné, „ que de me l'avoir donné du vivant d'Ariſtote. „ J'ai lieu de me promettre que vous formerez „ en lui un ſucceſſeur digne de nous, & un roi „ digne de la Macédoine „. Ariſtote ne remplit par mal les eſpérances de Philippe. Voici la *Lettre* que ſon éleve, devenu maître du monde, lui écrivit ſur les débris du trône de Cyrus.

„ J'apprends que tu publies tes écrits acroma- „ tiques. Quelle ſupériorité me reſte-t-il mainte- „ nant ſur les autres hommes ? Les hautes ſcien- „ ces que tu m'as enſeignées, vont devenir com- „ munes ; & tu n'ignores pas cependant, que „ j'aime encore mieux ſurpaſſer les hommes par „ la ſcience des choſes ſublimes que par la puiſ- „ ſance. Adieu „.

Les Romains ne firent qu'imiter les formules des Grecs dans leurs *Lettres* ; elles finiſſoient de même par le *mot* vale, *portez-vous bien* ; elles commençoient ſemblablement par le nom de celui qui les écrivoit, & par celui de la perſone à qui elles étoient adreſſées. On obſervoit ſeulement, lorſqu'on écrivoit à une perſone d'un rang ſupérieur, comme à un conſul ou à un empereur, de mettre d'abord le nom du conſul ou de l'empereur.

Quand un conſul ou un empereur écrivoit, il mettoit toujours ſon nom avant celui de la perſone à qui il écrivoit. Les *Lettres* des empereurs, pour les afaires d'importance, étoient cachetées d'un double cachet.

Les ſucceſſeurs d'Auguſte ne ſe contenterent pas de ſoufrir qu'on leur donnât le titre de *ſeigneurs* dans les *Lettres* qu'on leur adreſſoit, mais ils agréerent qu'on joignît à leur nom les épithetes magnifiques de *très-grand*, *très-auguſte*, *très-débonaire*, *invincible*, & *ſacré*. Dans le corps de la *Lettre*, on employoit les termes de *votre clémence*, *votre piété*, & autres ſemblables. Par cette nouvele introduction de formules inouies juſqu'alors, il arriva que le ton noble épiſtolaire des Romains ſous la république, ne reconut plus ſous les empereurs d'autre ſtyle que celui de la baſſeſſe & de la flaterie. (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

LETTRES DES ANCIENS, *Littérat.* L'uſage d'écrire des *Lettres*, des épîtres, des billets, des miſſives, des dépêches, eſt auſſi ancien que l'écriture ; car on ne peut pas douter que, dès que les hommes eurent trouvé cet art, ils n'en aient profité pour communiquer leurs penſées à des perſones éloignées. Nous voyons dans l'Iliade (*liv. VI*, *v. 69*), Bellérophon porter une *Lettre* de Proëtus à Jobatès. Il ſeroit ridicule de répondre que c'étoit un codicille, c'eſt-à-dire, de ſimples feuilles de bois couvertes de cire & écrites avec une plume de métal : car quand on écrivoit des codicilles, on écrivoit ſans doute des *Lettres* ; & même ce codicille en ſeroit une eſſentiélement, ſi la définition que donne Cicéron d'une épître eſt juſte, quand il dit que ſon uſage eſt de marquer à la perſone à qui elle eſt adreſſée des choſes qu'il ignore.

Nous n'avons de vraiment bonnes *Lettres* que celles de ce même Cicéron & d'autres grands hommes de ſon temps, qu'on a recueillies avec les ſiennes, & les *Lettres* de Pline : comme les premieres ſur-tout ſont admirables, & même uniques, j'eſpere qu'on me permettra de m'y arrêter quelques momens.

Il n'eſt point d'écrits qui faſſent tant de plaiſir que les *Lettres* des grands hommes ; elles touchent le cœur du lecteur, en déployant celui de l'écrivain. Les *Lettres* des beaux génies, des Savans profonds, des hommes d'État, ſont toutes eſtimées dans leur genre différent ; mais il n'y eut jamais de collection, dans tous les genres, égale à celle de

de Cicéron, ſoit qu'on conſidere la pureté du ſtyle, l'importance des matieres, ou l'éminence des perſones qui y ſont intéreſſées.

Nous avons près de mille *Lettres* de Cicéron, qui ſubſiſtent encore, & qu'il fit après l'âge de quarante ans: cependant ce grand nombre ne fait qu'une petite partie, non ſeulement de celles qu'il écrivit, mais même de celles qui furent publiées après ſa mort par ſon ſecrétaire Tiron. Il y en a pluſieurs volumes qui ſe ſont perdus; nous n'avons plus le premier volume des *Lettres* de ce grand homme à Lucinius-Calvus; le premier volume de celles qu'il adreſſa à Q. Axius; le ſecond volume de ſes *Lettres* à ſon fils; un autre ſecond volume de ſes *Lettres* à Cornélius-Népos; le troiſieme livre de celles qu'il écrivit à Jules-Céſar, à Octave, à Panſa; un huitieme volume de ſemblables *Lettres* à Brutus; & un neuvieme à A. Hirtius.

Mais ce qui rend les *Lettres*-de Cicéron très-précieuſes, c'eſt qu'il ne les deſtina jamais à être publiques & qu'il n'en garda jamais de copies: ainſi, nous y trouvons l'homme au naturel, ſans déguiſement & ſans affectation; nous voyons qu'il parle à Atticus avec la même franchiſe qu'il ſe parloit à lui-même, & qu'il n'entre dans aucune aſaire ſans l'avoir auparavant conſulté.

D'ailleurs, les *Lettres* de Cicéron contienent les matériaux les plus authentiques de l'hiſtoire de ſon ſiecle, & dévoilent les motifs de tous les grands événemens qui s'y paſſerent & dans leſquels il joua lui-même un ſi beau rôle.

Dans ſes *Lettres* familieres, il ne court point après l'élégance ou le choix des termes; il prend le premier qui ſe préſente, & qui eſt d'uſage dans la converſation: ſon enjoument eſt aiſé, naturel, & coule du ſujet; il ſe permet un joli badinage, & même quelquefois des jeux des mots: cependant, dans le reproche qu'il fait à Antoine d'avoir montré une de ſes *Lettres*, il a raiſon de lui dire: „ Vous n'ignoriez pas qu'il y a des „ choſes bonnes dans notre ſociété, qui, rendues „ publiques, ne ſont que ſoles ou ridicules „.

Dans ſes *Lettres* de complimens, & quelques-unes ſont adreſſées aux plus grands hommes qui vécurent jamais, ſon déſir de plaire y eſt exprimé de la maniere la plus conforme à la nature & à la raiſon, avec toute la délicateſſe du ſentiment & de la diction; mais ſans aucun de ces titres pompeux, de ces épithetes faſtueuſes, que nos uſages modernes donnent aux Grands & qu'ils ont marqués au coin de la politeſſe, tandis qu'ils ne préſentent que des reſtes de barbariſme, fruit de la ſervitude & de la décadence du goût.

Dans ſes *Lettres* politiques, toutes ſes maximes ſont tirées de la profonde connoiſſance des hommes & des aſaires. Il frape toujours au but, prévoit le danger, & annonce les événemens: *Quæ nunc uſu veniunt, cecinit ut vates*, dit Cornélius-Népos.

Dans ſes *Lettres* de recomandation, c'eſt la bienfaiſance, c'eſt le cœur, c'eſt la chaleur du ſentiment qui parle. *Voyez* LETTRES DE RECOMANDATION.

Enfin, les *Lettres* qui compoſent le recueil donné ſous le nom de Cicéron, me paroiſſent d'un prix infini en ce point particulier, que ce ſont les ſeuls monumens qui ſubſiſtent de Rome libre: elles ſoupirent les dernieres paroles de la liberté mourante. La plus grande partie de ces *Lettres* ont paru, ſi l'on peut parler ainſi, au moment que la république étoit dans la criſe de ſa ruine, & qu'il falloit enflamer tout l'amour qui reſtoit encore dans le cœur des vertueux & courageux citoyens pour la défenſe de leur patrie.

Les avantages de cette conjoncture ſauteront aux ieux de ceux qui compareront ces *Lettres* avec celles d'un des plus honêtes hommes & des plus beaux génies qui ſe montrerent ſous le regne des empereurs. On voit bien que j'entends les *Lettres* de Pline; elles méritent certainement nos regards & nos éloges, parce qu'elles vienent d'une âme vraiment noble, épurée par tous les agrémens poſſibles de l'eſprit, du ſavoir, & du goût. Cependant on aperçoit, dans le charmant auteur des *Lettres* dont nous parlons, je ne ſai quelle ſtérilité dans les faits & quelle réſerve dans les penſées, qui décelent la crainte d'un maître. Tous les détails du diſciple de Quintilien, & toutes ſes réflexions, ne portent que ſur la vie privée. Sa politique n'a rien de vraiment intéreſſant; elle ne dévelope point le reſſort des grandes aſaires, ni les motifs des conſeils, ni ceux des événemens publics.

Pline a obtenu les mêmes charges que Cicéron; il s'eſt fait une gloire de l'imiter à cet égard, comme dans ſes études: *Lætaris*, écrit-il à un de ſes amis, *Lætaris quod honoribus ejus inſiſtam, quem æmulari in ſtudiis cupio*. Epiſt. 10, 8. Néanmoins, s'il tâcha de ſuivre l'orateur romain dans ſes études & dans ſes emplois, toutes les dignités dont il fut après lui revêtu n'étoient que des dignités de nom; elles lui furent conférées par le pouvoir impérial, & il les remplit conformément aux vues de ce pouvoir. En vain je trouve Pline décoré de ces vieux titres de conſul & de proconſul; je vois qu'il leur manque l'homme d'État, le magiſtrat ſuprême. Dans le commandement de province, où Cicéron gouvernoit toutes choſes avec une autorité ſans bornes, où des rois venoient recevoir ſes ordres, Pline n'oſe pas réparer des bains, punir un eſclave fugitif, établir un corps d'artiſans néceſſaire, juſqu'à ce qu'il en ait informé l'empereur; *Tu, domine*, lui mande-t-il, *deſpice, an inſtituendum putes collegium fabrorum:* mais Lépide, mais Antoine, mais Pompée, mais Céſar, mais Octave craignent & reſpectent Cicéron; ils le ménagent, ils le courtiſent, ils cherchent, ſans ſuccès à le gâgner & à le détacher du parti de Caſſius, de Brutus, & de Caton. Quelle diſtance à cet égard entre l'auteur des Philippiques & l'écrivain du

panégyrique de Trajan ! (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES SOCRATIQUES. *Littérature.* C'eſt ainſi qu'on nomme, chez les littérateurs, le Recueil de diverſes *Lettres*, au nombre de trente-cinq, que Léon Allatius fit imprimer à Paris, l'an 1637, en grec, avec une verſion latine & des notes, ſous le nom de Socrate & de ſes diſciples. Les ſept premieres *Lettres* ſont attribuées à ce philoſophe même; les autres, à Antiſthene, Ariſtippe, Xénophon, Platon, *&c.* Elles furent reçues avec applaudiſſement, & elles le méritent à pluſieurs égards. Cependant on a depuis conſidéré ce Recueil avec plus d'attention qu'on ne le fit quand il vit le jour : & M. Fabricius s'eſt attaché à prouver que ces *Lettres* ſont des pieces ſuppoſées, & qu'elles ſont l'ouvrage de quelques ſophiſtes plus modernes que les philoſophes dont elles portent le nom ; c'eſt ce qu'il tâche d'établir, tant par les caracteres du ſtyle, que par le ſilence des anciens : le célebre Pearſon avoit déja, dans ſes *Vindic. Ignatii, part. II, chap.* 12, donné pluſieurs raiſons tirées de la Chronologie, pour juſtifier que ces *Lettres* ne peuvent être de Socrate & des autres philoſophes auxquels on les donne : enfin, c'eſt aujourd'hui le ſentiment général de la plupart des Savans. Il eſt vrai que M. Stanley ſemble avoir eu deſſein de réhabiliter l'authenticité de ces *Lettres*, dans la vie des philoſophes auxquels Léon Allatius les attribue; mais le ſoin qu'a pris l'illuſtre Anglois dont nous venons de parler, n'a pu faire pencher la balance en ſa faveur.

Cependant, quels que ſoient les auteurs des *Lettres ſocratiques*, on les lit avec plaiſir, parce qu'elles ſont bien écrites, ingénieuſes, & intéreſſantes : mais comme il eſt vrai-ſemblable que la plupart des lecteurs ne les connoiſſent guere, j'en vais tranſcrire deux pour exemple. La premiere eſt celle qu'Ariſtippe, fondateur de la ſecte cyrénaïque, écrit à Antiſthene, fondateur de la ſecte des cyniques, à qui la maniere de vivre d'Ariſtippe déplaiſoit. Elle eſt dans le ſtyle ironique d'un bout à l'autre, comme vous le verrez.

Ariſtippe à Antiſthene.

„ Ariſtippe eſt malheureux au delà de ce que „ l'on peut s'imaginer ; & cela peut-il être autrement, ſéduit à vivre avec un tyran, à avoir „ une table délicate, à être vêtu magnifiquement, „ à ſe parfumer des parfums les plus exquis? Ce „ qu'il y a d'affligeant, c'eſt que perſone ne veut „ me délivrer de la cruauté de ce tyran, qui ne „ me retient pas ſur le pied d'un homme groſſier „ & ignorant, mais comme un diſciple de Socrate, „ parfaitement inſtruit de ſes principes ; ce tyran „ me fournit abondament tout ce dont j'ai beſoin, ne craignant le jugement ni des dieux „ ni des hommes ; & pour mettre le comble à „ mes infortunes, il m'a fait préſent de trois „ belles filles ſiciliennes & de beaucoup de vaiſſelle „ d'argent.

„ Ce qu'il y a de fâcheux encore, c'eſt que „ j'ignore quand il finira de pareils traitemens. „ C'eſt donc bien fait à vous d'avoir pitié de la „ miſere de vos prochains ; & pour vous en témoigner ma reconoiſſance, je me réjouis avec „ vous du rare bonheur dont vous jouiſſez, & j'y „ prends toute la part poſſible. Conſervez pour „ l'hiver prochain les figues & la farine de Crete „ que vous avez ; cela vaut bien mieux que toutes „ les richeſſes du monde. Lavez-vous & vous déſaltérez à la fontaine d'Enéacrune ; portez hîves „ & été le même habit, & qu'il ſoit mal-propre, „ comme il convient à un homme qui vit dans „ la libre république d'Athénes.

„ Pour moi, en venant dans un pays gouverné „ par un monarque, je prévoyois bien que je ſerois „ expoſé à une partie des maux que vous me dépeignez dans votre *Lettre ;* & à préſent les Syracuſains, les Agrigentins, les Géléens, & en „ général tous les Siciliens ont pitié de moi, en „ m'admirant. Pour me punir d'avoir eu la folie „ de me jeter inconſidérément dans ce malheur, „ je ſouhaite d'être accâblé toujours de ces mêmes „ maux, puiſqu'étant en âge de raiſon & inſtruit „ des maximes de la ſageſſe, je n'ai pu me réſoudre à ſoufrir la faim & la ſoif, à mépriſer „ la gloire, & à porter une longue barbe.

„ Je vous enverrai proviſion de pois, après que „ vous aurez fait l'Hercule devant les enfans ; „ parce qu'on dit que vous ne vous faites pas de „ peine d'en parler dans vos diſcours & dans vos „ écrits. Mais ſi quelqu'un ſe mêloit de parler „ de pois devant Denis, je crois que ce ſeroit „ pécher contre les loix de la tyrannie. Du reſte, „ je vous permets d'aller vous entretenir avec Simon le corroyeur, parce que je ſai que vous „ n'eſtimez perſone plus ſage que lui : pour moi, „ qui dépends des autres, il ne m'eſt pas trop „ permis de vivre en intimité ni de converſer „ familiérement avec des artiſans de ce mérite „.

La ſeconde *Lettre* d'Ariſtippe, qui eſt adreſſée à Arete ſa fille, eſt d'un tout autre ton ; il l'écrivit peu avant que de mourir, ſelon Léon Allatius : c'eſt la trente-ſeptieme de ſon Recueil. La voici :

„ Télée m'a remis votre *Lettre*, par laquelle „ vous me ſollicitez de faire diligence pour me „ rendre à Cyrene, parce que vos afaires ne „ vont pas bien avec les magiſtrats, & que la „ grande modeſtie de votre mari & la vie ſetirée „ qu'il a toujours menée, le rendent moins propre à avoir ſoin de ſes afaires domeſtiques. „ Auſſi-tôt que j'ai eu obtenu mon congé de „ Denis, je me ſuis mis en voyage pour ariver „ auprès de vous; mais je ſuis tombé malade à „ Lipara, où les amis de Soniens prenent de moi „ tous les ſoins poſſibles, avec toute l'amitié „ qu'on peut déſirer quand on eſt près du tombeau.

Digitized by Google

„ Quant à ce que vous me demandez, quels „ égards vous devez à mes afranchis, qui déclarent qu'ils n'abandoneront jamais Ariſtippe tant „ qu'il leur reſtera des forces, mais qu'ils le ſerviront toujours auſſi-bien que vous; vous pouvez avoir une entiere confiance en eux, car ils „ ont appris de moi à n'être pas faux. Par raport à ce qui vous regarde perſonélement, je „ vous conſeille de vous mettre bien avec vos „ magiſtrats; & cet avis vous ſera utile, ſi vous „ ne déſirez pas trop: vous ne vivrez jamais plus „ contente, que quand vous mépriſerez le ſuperflu; car ils ne ſont pas aſſez injuſtes pour vous „ laiſſer dans la néceſſité.

„ Il vous reſte deux vergers, qui peuvent vous „ fournir abondament de quoi vivre; & le bien „ que vous avez en Bernice vous ſuffiroit, quand „ vous n'auriez pas d'autre revenu. Ce n'eſt pas „ que je vous conſeille de négliger les petites „ choſes; je veux ſeulement qu'elles ne vous cauſent ni inquiétude, ni tourment d'eſprit, qui ne „ ſervent de rien, même pour les grands objets. „ En cas qu'il arive qu'après ma mort vous ſouhaitiez de ſavoir mes ſentimens ſur l'éducation „ du jeune Ariſtippe; rendez-vous à Athènes, & „ eſtimez principalement Xantippe & Myrto, qui „ m'ont ſouvent prié de vous amener à la célébration des myſteres d'Éleuſis; tandis que vous „ vivrez agréablement avec elles, laiſſez les magiſtrats donner un libre cours à leurs injuſtices, „ ſi vous ne pouvez les en empêcher par votre „ bonne conduite avec eux. Après tout, ils ne „ peuvent vous faire tort par raport à votre fin „ naturele.

„ Tâchez de vous conduire avec Xantippe & „ Myrto comme je faiſois autrefois avec Socrate: „ conformez-vous à leurs manieres; l'orgueil ſeroit mal placé là. Si Tyroelès, fils de Socrate, „ qui a demeuré avec moi à Mégare, vient à „ Cyrene, ayez ſoin de lui, & le traitez comme „ s'il étoit votre fils. Si vous ne voulez pas „ alaiter votre fille, à cauſe de l'embaras que „ cela vous cauſeroit, faites venir la fille d'Eubois, à qui vous avez donné, à ma conſidération, le nom de mere, & que moi-même j'ai „ ſouvent appelée mon amie.

„ Prenez ſoin ſur-tout du jeune Ariſtippe, pour „ qu'il ſoit digne de nous, & de la Philoſophie „ que je lui laiſſe en héritage réel; car le reſte „ de ſes biens eſt expoſé aux injuſtices des magiſtrats de Cyrene. Vous ne me dites pas du „ moins que perſone ait entrepris de vous enlever „ à la Philoſophie. Réjouiſſez-vous, ma chere „ Fille, dans la poſſeſſion de ce tréſor, & procurez-en la jouiſſance à votre fils, que je ſouhaiterois qu'il fût déja le mien: mais étant privé „ de cette conſolation, je meurs dans l'aſſurance „ que vous le conduirez ſur les pas des gens de „ bien. Adieu; ne vous affligez pas à cauſe de „ moi „. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES DES MODERNES, *Genre épiſtolaire*. Nos *Lettres* modernes, bien différentes de celles dont nous venons de parler, peuvent avoir à leur louange le ſtyle ſimple, libre, familier, vif, & naturel; mais elles ne contienent que de petits faits, de petites nouveles, & ne peignent que le jargon d'un temps & d'un ſiecle où la fauſſe politeſſe a mis le menſonge par-tout: ce ne ſont que frivoles complimens de gens qui veulent ſe tromper, & qui ne ſe trompent point; c'eſt un rempliſſage d'idées ſutiles de ſociété, que nous appelons devoirs. Nos *Lettres* roulent rarement ſur de grands intérêts, ſur de véritables ſentimens, ſur des épanchemens de confiance d'amis, qui ne ſe déguiſent rien & qui cherchent à ſe tour dire; enfin, elles ont preſque toutes une eſpece de monotonie, qui commence & qui finit de même.

Ce n'eſt pas parmi nous qu'il faut agiter la queſtion de Plutarque, ſi la lecture d'une *Lettre* peut être différée: ce délai fut fatal à Céſar, & à Archias, tyran de Thebes; mais nous ne manions point d'aſſez grandes afaires pour que nous ne puiſſions remettre ſans péril l'ouverture de nos paquets au lendemain.

Quant à nos *Lettres* de correſpondance dans les pays étrangers, elles ne regardent preſque que des afaires de Commerce; & cependant, en temps de guerre, les miniſtres qui ont l'intendance des poſtes prenent le ſoin de les décacheter & de les lire avant nous. Les Athéniens, dans de ſemblables conjonctures, reſpecterent les *Lettres* que Philippe écrivoit à Olympie: mais nos politiques ne ſeroient pas ſi délicats; les États, diſent-ils avec le duc d'Albe, ne ſe gouvernent point par des ſcrupules.

Au reſte, on peut voir, au *mot* ÉPISTOLAIRE, un jugement ſur quelques Recueils de *Lettres* de nos écrivains célebres; j'ajouterai ſeulement qu'on en a publié, ſous le nom d'Abailard & d'Héloïſe & ſous celui d'une Religieuſe portugaiſe, qui ſont de vives peintures de l'amour. Nous avons encore aſſez bien réuſſi dans un nouveau genre de *Lettres*, moitié vers, moitié proſe: telle eſt la *Lettre* dans laquelle Chapelle fait un récit de ſon voyage de Montpellier, & celle du comte de Pléneuf de celui de Danemark: telles ſont quelques *Lettres* d'Hamilton, de Pavillon, de la Fare, de Chaulieu, & ſur-tout celles de Voltaire au roi de Pruſſe. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES DE RECOMANDATION. *Style épiſt.* C'eſt le cœur, c'eſt l'intérêt que nous prenons à quelqu'un, qui dicte ces ſortes de *Lettres*; & c'eſt ici que Cicéron eſt encore admirable: ſi ſes autres *Lettres* montrent ſon eſprit & ſes talens, celles-ci peignent ſa bienfaiſance & ſa probité. Il parle, il ſollicire pour ſes amis avec cette chaleur & cette force d'expreſſion dont il étoit ſi bien le maître; & il apporte toujours quelque raiſon déciſive, ou qui lui eſt perſonele dans l'afaire & dans le ſujet qu'il recomande, au point que finalement ſon honeur eſt intéreſſé dans le

ſuccès de la choſe qu'il requiert avec tant de vivacité.

Je ne connois dans Horace qu'une ſeule *Lettre de recomandation*; c'eſt celle qu'il écrivit à Tibere, en 731, pour placer Septimius auprès de lui dans un voyage que ce jeune prince alloit faire à la tête d'une armée pour viſiter les provinces d'Orient.

La *recomandation* eut ſon effet; Septimius fut agrée de Tibere, qui lui donna beaucoup de part dans ſa bienveillance, & le fit enſuite connoître d'Auguſte, dont il gâgna bientôt l'affection. Une douzaine de lignes d'Horace porterent ſon ami auſſi loin que celui-ci pouvoit porter ſes eſpérances: auſſi eſt-il difficile d'écrire en ſi peu de mots une *Lettre de recomandation*, où le zele, & la retenue ſe trouvent alliés avec un plus ſage tempérament; le lecteur en jugera: voici cette *Lettre*.

„ Septimius eſt appatemment le ſeul informé „ de la part que je puis avoir à votre eſtime, „ quand il me conjure, ou plutôt quand il me „ force d'oſer vous écrire pour vous le recoman„ der comme un homme digne d'entrer dans la „ maiſon d'un prince qui ne veut auprès de lui „ que d'honêtes gens. Quand il ſe perſuade que „ vous m'honotez d'une étroite familiarité, il faut „ qu'il ait de mon crédit une plus haute idée „ que je n'en ai moi-même. Je lui ai allégué „ bien des raiſons pour me diſpenſer de remplir „ ſes déſirs; mais enfin, j'ai appréhendé qu'il „ n'imaginât que la retenue avoit moins de part „ à mes excuſes, que la diſſimulation & l'intéрêt. J'ai donc mieux aimé faire une faute, en „ prenant une liberté qu'on n'acorde qu'aux courtiſans les plus aſſidus, que de m'attirer le reproche honteux d'avoir manqué aux devoirs de „ l'amitié. Si vous ne trouvez pas mauvais que „ j'aie pris cette hardieſſe, par déférence aux ordres d'un ami, je vous ſupplie de recevoir Se„ ptimius auprès de vous, & de croire qu'il a „ toutes les belles qualités qui peuvent lui faire „ mériter cet honeur „. *Epiſt.* I, *ix.*

Je tiens pour des divinités tutélaires ces hommes bien nés, qui s'occupent du ſoin de procurer la fortune & le bonheur de leurs amis. Il eſt impoſſible, au récit de leurs ſervices généreux, de ne pas ſentir un plaiſir ſecret, qui s'empare de nos cœurs lors même que nous n'y avons pas le moindre intérêt. On éprouvera ſans doute cette ſorte d'émotion à la lecture de la *Lettre* ſuivante, où Pline le jeune recomande un de ſes amis à Maxime, de la maniere du monde la plus preſſante & la plus honête. L'on voudroit même, après l'avoir lue, que cet aimable écrivain nous eût appris la réuſſite de ſa *recomandation*, comme nous avons ſu le ſuccès de celle d'Horace: voici cette *Lettere* en françois; c'eſt la ſeconde du troiſieme livre.

Pline à Maxime. „ Je crois être en droit de „ vous demander, pour mes amis, ce que je vous „ offrirois pour les vôtres, ſi j'étoit à votre place. „ Arriſanus Maturius tient le premier rang parmi „ les Altinates. Quand je parle de rangs, je ne „ les regle pas ſur les biens de la fortune dont „ il eſt comblé; mais ſur la pureté des mœurs, „ ſur la juſtice, ſur l'intégrité, ſur la prudence. „ Ses conſeils dirigent mes afaires, & ſon goût „ préſide à mes études; il a toute la droiture, „ toute la ſincérité, toute l'intelligence qui ſe peut „ déſirer. Il m'aime autant que vous m'aimez „ vous-même, & je ne puis rien dire de plus. Il „ ne connoît point l'ambition; il s'eſt tenu dans „ l'ordre des chevaliers, quoiqu'aiſément il eût pu „ monter aux plus grandes dignités. Je voudrois de „ toute mon âme le tirer de l'obſcurité où le laiſſe „ ſa modeſtie, ayant la plus forte paſſion de l'élever à quelque poſte éminent, ſans qu'il y penſe, „ ſans qu'il le ſache, & peut-être même ſans qu'il y „ conſente: mais je veux un poſte qui lui faſſe beau„ coup d'honeur & lui donne peu d'embaras. C'eſt „ une faveur que je vous demande avec vivacité, „ à la premiere occaſion qui s'en préſentera: lui „ & moi nous en aurons une parfaite reconoiſ„ ſance; car quoiqu'il ne cherche point ces ſortes „ de grâces, il les recevra comme s'il les avoit „ ambitionées. Adieu „.

Si quelqu'un connoît de meilleurs modeles de *Lettres de recomandation* dans nos écrits modernes, il peut les ajouter à cet article. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRÉS, *Litradas*, *Littérat*. Nom que les Chinois donnent à ceux qui ſavent lire & écrire leur langue.

Il n'y a que les *Lettrés* qui puiſſent être élevés à la qualité des Mandarins. *Lettrés* eſt auſſi dans le même pays le nom d'une ſecte qu'on diſtingue par ſes ſentimens ſur la Religion, la Philoſophie, la Politique: elle eſt principalement compoſée de gens de *Lettres* du pays, qui lui donnent le nom de *Jukiao*, c'eſt-à-dire, les *Savans* ou *gens de Lettres*.

Elle s'eſt élevée l'an 1400 de J. C. lorſque l'empereur, pour réveiller la paſſion de ſon peuple pour les ſciences, dont le goût avoit été entiérement émouſſé par les dernieres guerres civiles, & pour exciter l'émulation parmi les Mandarins, choiſit quatante-deux des plus habiles docteurs, qu'il chargea de compoſer un corps de doctrine conforme à celle des anciens, pour ſervir déſormais de regle du ſavoir & de marque pour reconoître les gens de Lettres. Les Savans préposés à cet ouvrage s'y appliquerent avec beaucoup d'attention; mais quelques perſones s'imaginent, qu'ils donnerent la torture à la doctrine des anciens pour la faire acorder avec la leur, plutôt qu'ils ne formerent leurs ſentimens ſur le modele des anciens. Ils parlent de la Divinité comme ſi ce n'étoit rien de plus qu'une pure nature, ou bien le pouvoir & la vertu naturele qui produit, arange, & conſerve toutes les parties de l'univers: c'eſt, diſent-ils, un pur & parfait principe, ſans commencement ni

fin ; c'eſt la ſource de toutes choſes, l'eſpérance de tout être, & ce qui le détermine ſoi-même à être ce qu'il eſt. Ils font de Dieu l'âme du monde ; il eſt, ſelon leurs principes, répandu dans toute la matiere, & il y produit tous les changemens qui lui arivent. En un mot, il n'eſt pas aiſé de décider s'ils réduiſent l'idée de Dieu à celle de la nature, ou s'ils élevent plutôt l'idée de la nature à celle de Dieu ; car ils attribuent à la nature une infinité de ces choſes que nous attribuons à Dieu.

Cette doctrine introduiſit à la Chine une eſpece d'athéiſme raffiné, à la place de l'idolatrie, qui y avoit régné auparavant. Comme l'ouvrage avoit été compoſé par tant de perſones, réputées ſavantes & verſées en tant de parties, & que l'empereur lui-même lui avoit donné ſon approbation, le corps de doctrine fut reçu du peuple, non ſeulement ſans contradiction, mais même avec applaudiſſement. Pluſieurs le goûterent, parce qu'il leur paroiſſoit détruire toutes les religions ; d'autres en furent ſatisfaits, parce que la grande liberté de penſer qu'il leur laiſſoit en matiere de religion, ne leur pouvoit pas donner beaucoup d'inquiétude. C'eſt ainſi que ſe forma la ſecte des *Lettrés*, qui eſt compoſée de ceux des Chinois qui ſoutienent les ſentimens que nous venons de raporter, & qui y adherent. La Cour, les Mandarins, les gens de qualité, les riches, *&c.*, adoptent preſque généralement cette façon de penſer ; mais une grande partie du menu peuple eſt encore atachée au culte des idoles.

Les *Lettrés* tolerent ſans peine les mahométans, parce que ceux-ci adorent, comme eux, le roi des cieux & l'auteur de la nature ; mais ils ont une parfaite averſion pour toutes les ſectes idolâtres qui ſe trouvent dans leur nation. Ils réſolurent même une fois de les extirper ; mais le déſordre que cette entrepriſe auroit produit dans l'empire, les empêcha : ils ſe contentent maintenant de les condamner en général comme autant d'hérétiques, & renouvelent ſolemnélement tous les ans à Pékin cette condamnation. (*Anonyme.*)

(N.) LEVER, ÉLEVER, SOULEVER, HAUSSER, EXHAUSSER, *Syn.* On *leve*, en dreſſant ou en mettant debout. On *éleve*, en plaçant dans un lieu ou dans un ordre émioent. On *ſoulève*, en faiſant perdre terre & portant en l'air. On *hauſſe*, en ajoutant un degré ſupérieur, ſoit de ſituation, ſoit de force, ſoit d'étendue. On *exhauſſe*, en augmentant la dimenſion perpendiculaire, c'eſt-à-dire, en donnant plus de hauteur par une continuation de la choſe même.

On dit, *lever* une échele, *élever* une ſtatue, *ſoulever* un coffre, *hauſſer* les épaules & la voix, *exhauſſer* un bâtiment. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) LEXICOGRAPHE, ſ. m. Auteur d'un Lexique, d'un dictionaire, ou d'un gloſſaire.

La compoſition d'un pareil ouvrage n'eſt pas ſans difficulté, & l'utilité en eſt très-grande ; il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à lire l'*article* Dictionaire des Langues. On en conclura néceſſairement qu'un bon *Lexicographe* eſt digne d'une grande conſidération, & que ce genre de travail mérite des encouragemens diſtingués. (*M. Beauzée.*)

LEXICOGRAPHIE, ſ. f. *Grammaire.* La Grammaire ſe diviſe en deux parties générales, dont la premiere traite de la parole, c'eſt l'*Orthologie* ; la ſeconde traite de l'écriture, & c'eſt l'*Orthographe*. Celle-ci ſe partage en deux branches que l'on peut nommer *Lexicographie* & *Logographie*.

La *Lexicographie* eſt la partie de l'Orthographe qui preſcrit les regles convenables pour repréſenter le matériel des mots avec les caracteres autoriſés par l'uſage de chaque langue. On peut voir, à l'*article* Grammaire, l'étymologie de ce mot, l'objet & la diviſion détaillée de cette partie, & ſa liaiſon avec les autres branches du ſyſtême de toute la Grammaire ; & à l'*article* Orthographe, les principes qui en ſont le fondement. (*M. Beauzée.*)

LEXICOLOGIE, ſ. f. *Grammaire.* L'Orthologie, premiere partie de la Grammaire, ſelon le ſyſtême adopté dans l'Encyclopédie, ſe ſubdiviſe en deux branches générales, qui ſont la *Lexicologie* & la *Syntaxe*. La *Lexicologie* a pour objet la connoiſſance des mots conſidérés hors de l'élocution ; & elle en conſidere le matériel, la valeur, & l'étymologie. *Voyez*, à *l'article* Grammaire, tout ce qui concerne cette partie de la ſcience grammaticale. (*M. Beauzée.*)

(N.) LEXIQUE, ſ. m. Ce mot, comme les deux précédens, a pour racine Λέξις, *vocabulum*, dérivé de λέγω, *dico* ; d'où l'on a tiré le mot Λεξικὸν, que nous traduiſons en françois par *Lexique*.

C'eſt un mot conſacré pour déſigner les dictionaires ou vocabulaires de la langue greque ou de la langue hébraïque. À cette deſtination excluſive près, il eſt, quant au ſens étymologique, entiérement ſynonyme des mots *Dictionaire* & *Vocabulaire*, tirés des mots latins *dictio* & *vocabulum*, correſpondans l'un & l'autre au mot grec Λέξις.

L'abbé Prévoſt a fait du mot *Lexique* un adjectif, en intitulant ſon petit dictionaire *Manuel lexique*, comme pour dire *Manuel des mots*. Ce terme n'eſt pas aſſez ordinaire dans le langage commun, pour ne pouvoir pas être conſidéré comme adjectif ; & les gens de Lettres font bien de ſe mettre à l'aiſe à l'égard des termes techniques, pourvu qu'ils reſpectent les vues de l'Analogie. (*M. Beauzée.*)

LICENCE, ſ. f. Les *Licences* données à la Poéſie françoiſe ne ſont pas, comme on l'a dit, certains mots réſervés au ſtyle ſublime, & que la haute Éloquence emploie auſſi-bien que la Poéſie. Boſſuet ne fait pas plus de difficulté que Racine, de dire les *mortels* pour les *hommes*, les *forfaits* pour les *crimes*, le *glaive* pour l'*épée*, les *ondes* pour les *eaux*, l'*éternel*, &c. : & quant aux expreſſions excluſivement permiſes à la Poéſie, les

Digitized by Google

unes ſont figurées, les autres ſont priſes du ſyſtême fabuleux ou du merveilleux poétique; ce ſont pour la plupart des hardieſſes, mais non pas des *Licences*.

La *Licence* eſt une incorrection, une irrégularité de langage, permiſe en faveur du nombre, de l'harmonie, de la rime, ou de l'élégance du vers. C'eſt une ellipſe qui ſort des regles de la Syntaxe, comme dans ces exemples:

Je t'aimois, inconſtant; qu'aurois-je fait, fidele?
Peuple roi que je ſers,
Commandez à Céſar; Céſar, à l'univers.

C'eſt une voyele ſupprimée, parce qu'elle altere la meſure ſi on ne la compte pas, ou qu'elle afoiblit le nombre & le ſentiment de la cadence ſi on la compte pour une ſyllabe: ainſi, l'r muet d'*aſſidurment*, d'*ingénuement*, d'*enjourment*, d'*éfrayra*, d'*avouera*, d'*encore*, de *gaîté*, ſe retranche, parce qu'il ne feroit pas à l'oreille un temps aſſez marqué. C'eſt de même une conſone ſupprimée en faveur de l'éliſion ou de la rime: ainſi, dans ces noms de villes, *Naples*, *Londres*, *Athénes*, &c., il eſt permis au poëte d'écrire *Naple*, *Londre*, *Athéne* ſans *s*; ainſi, à la premiere perſone de certains verbes, comme je *dois*, je *vois*, je *produis*, je *frémis*, je *lis*, j'*avertis*, les poëtes ſe ſont permis de retrancher l'*s*, & d'écrire je *doi*, je *voi*, je *produi*, je *frémi*, je *li*, j'*averti*, &c. Ce ſont des adverbes abſolus mis à la place des adverbes relatifs, comme *alors que*, *cependant que*, au lieu de *lorſque*, *pendant que*. C'eſt quelquefois le *ne* ſupprimé de l'interrogation négative, comme lorſqu'on dit, *ſavez-vous pas*, *voyez-vous pas*, *dois-je pas*, au lieu de *ne ſavez-vous pas*, *ne voyez-vous pas*, *ne dois-je pas*. Enfin, ce ſont quelques inverſions peu forcées, mais qui, n'ayant pas pour raiſon dans la proſe la néceſſité du nombre, de la rime, & de la meſure, y paroîtroient gratuitement employées, quoiqu'elles fuſſent quelquefois très-favorables à l'harmonie, & que par conſéquent il fût à déſirer que l'uſage les y reçût. On les trouvera preſque toutes raſſemblées dans ces vers de la *Henriade*, où la Diſcorde dit à l'Amour.

Ah! ſi *de la diſcorde* alumant le tiſon,
Jamais à tes fureurs tu mêlas mon poiſon,
Si *tant de fois pour toi* j'ai troublé la nature,
Viens, vole ſur mes pas, viens venger mon injure.
Un roi victorieux écraſe mes ſerpens;
Ses mains joignent l'olive aux lauriers triomphans.
La clémence *avec lui* marchant d'un pas tranquille,
Au ſein tumultueux de la guerre civile,
Va *ſous ſes étendards*, *flotans de tous côtés*,
Réunir tous les cœurs *par moi ſeule* écartés.
Encore une victoire, & mon trône eſt en poudre.
Aux remparts de Paris Henri porte la foudre.
Ce héros va combatre & vaincre & pardoner;
De cent chaînes d'airain ſon bras va m'enchaîner.
C'eſt à toi d'arrêter ce torrent dans ſa courſe.
Va *de tant de hauts faits* empoiſoner la ſource.
Que *ſous ton joug*, *Amour*, il gémiſſe abatu;
Va dompter ſon courage au ſein de la vertu.
(*M.* MARMONTEL.)

(N.) LICITE, PERMIS, *Synonymes*.

On peut faire l'un & l'autre: ce qui eſt *licite*, parce qu'aucune loi ne l'a déclaré mauvais; ce qui eſt *permis*, parce qu'une loi expreſſe l'autoriſe.

Ce qui eſt *licite*, tant que la loi n'a rien prononcé de contraire, eſt indifférent en ſoi: ce qui eſt *permis*, avant que la loi s'expliquât, étoit mauvais en vertu d'une loi antérieure.

Ce qui ceſſe d'être *licite*, devient *illicite*; & ces deux termes ont un raport plus marqué à l'uſage que l'on doit faire de ſa liberté: ils caractériſent les objets de nos devoirs. Ce qui ceſſe d'être *permis*, devient *défendu*; & ces termes ont un raport plus marqué à l'empire de la loi: ils caractériſent notre dépendance.

L'uſage de la viande eſt *licite* en ſoi: mais l'Égliſe l'ayant *défendu* pour certains jours de l'année, il n'eſt *permis* alors qu'à ceux qui, ſur de juſtes motifs, ſont diſpenſés de l'abſtinence par l'autorité de l'Égliſe même; il eſt *illicite* pour tous les autres. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIER, ATACHER, *Synonymes*.

On *lie* pour empêcher que les membres n'agiſſent, ou que les parties d'une choſe ne ſe ſéparent. On *atache* pour arrêter une choſe, ou pour empêcher qu'elle ne s'éloigne.

On *lie* les pieds & les mains d'un criminel, & on l'*atache* à un poteau.

On *lie* un faiſceau de verges avec une corde. On *atache* une planche avec un clou.

Dans le ſens figuré, un homme eſt *lié*, lorſqu'il n'a pas la liberté d'agir; & il eſt *ataché*, quand il n'eſt pas en état de changer de parti ou de le quiter.

L'autorité & le pouvoir *lient*. L'intérêt & l'amour *atachent*.

Nous ne croyons pas être *liés*, lorſque nous ne voyons pas nos liens; & nous ne ſentons pas que nous ſommes *atachés*, lorſque nous ne penſons point à faire uſage de notre liberté. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) LIEUX COMMUNS EN LITTÉRATURE. Quand une nation ſe dégroſſit, elle eſt d'abord émerveillée de voir l'Aurore ouvrir de ſes doigts de roſe les portes de l'Orient, & ſemer de topazes & de rubis le chemin de la lumiere; le zéphyr careſſer Flore, & l'Amour ſe jouer des armes de Mars.

Toutes les images de ce genre, qui plaiſent par la nouveauté, dégoûtent par l'habitude. Les premiers qui les employoient paſſoient pour des inventeurs, les derniers ne ſont que des perroquets.

Il y a des formules de proſe qui ont le même

ſort. *Le roi manqueroit à ce qu'il ſe doit à lui-même ſi..... Le flambeau de l'expérience a conduit ce grand apothicaire dans les routes ténébreuſes de la nature. — Son eſprit ayant été la dupe de ſon cœur. — Il ouvrit trop tard les ieun ſur le bord de l'abyme. — Meſſieurs, plus je ſent mon inſuffiſance, plus je ſens auſſi vos bienfaits; mais éclairé par vos lumieres, ſoutenu par vos enemples, vous me rendrez digne de vous.*

La plupart des pieces de Théâtre devienent enfin les *Lieun communs*, comme les oraiſons funebres & les diſcours de réception. Dès qu'une princeſſe eſt aimée, on devine qu'elle aura une rivale. Si elle combat ſa paſſion, il eſt clair qu'elle y ſuccombera. Le tyran a-t-il envahi le trône d'une pupille? ſoyez ſûr qu'au cinquieme acte juſtice ſe fera, & que l'uſurpateur mourra de mort violente.

Si un roi & un citoyen romain paroiſſent ſur la ſcêne, il y a cent contre un à parier que le roi ſera traité par le romain plus indignement que les miniſtres de *Louis XIV* ne le furent à Gertrudenberg par les Hollandois.

Toutes les ſituations tragiques ſont prévues, tous les ſentimens que ces ſituations amenent ſont devinés; les rimes mêmes ſont ſouvent prononcées par le parterre avant de l'être par l'acteur. Il eſt difficile d'entendre parler à la fin d'un vers d'une *lettre*, ſans voir clairement à quel héros on doit la *remettre*. L'héroïne ne peut guere manifeſter ſes *alarmes*, qu'auſſi-tôt on ne s'atende à voir couler ſes *larmes*. Peut-on voir un vers finir par *Céſar*, & n'être pas ſûr de voir des vaincus traînés après ſon *char?*

Vient un temps où l'on ſe laſſe de ces lieux communs d'amour, de politique, de grandeur, & de vers alexandrins. L'opéra comique prend la place d'*Iphigénie*, & d'*Eriphile*, de *Xipharès* & de *Monime*. Avec le temps cet opéra comique devient *Lieu commun* à ſon tour; & Dieu ſait alors à quoi on aura recours.

Nous avons les *Lieun communs* de la Morale; ils ſont ſi rebatus, qu'on devroit abſolument s'en tenir aux bons livres faits ſur cette matiere en chaque langue. Le Spectateur anglois conſeilla à tous les prédicateurs d'Angleterre de reciter les excellens ſermons de *Tillotſon* ou de *Smaldrige*. Les prédicateurs de France pouroient bien s'en tenir à reciter *Maſſillon*, ou des extraits de *Bourdaloue*. Quelques-uns de nos jeunes orateurs de la chaire ont appris de *Lekain* à déclamer; mais ils reſſemblent tous à *Dancourt* qui ne vouloit jamais jouer que dans ſes pieces.

Les *Lieux communs* de la Controverſe ſont abſolument paſſés de mode, & probablement ne reviendront plus. Mais ceux de l'Éloquence & de la Poéſie pouront renaître après avoir été oubliés: poutquoi? c'eſt que la Controverſe eſt l'éteignoir & l'opprobre de l'eſprit humain; & que la Poéſie & l'Éloquence en ſont le flambeau de la gloire. (*VOLTAIRE.*)

(N.) LIEU, ENDROIT, PLACE, *Syn.*

Lieu marque un total d'eſpace: *Endroit* n'indique proprement que la partie d'un eſpace plus étendu: *Place* inſinue une idée d'ordre & d'arangement. Ainſi, l'on dit, le *Lieu* de l'habitation; l'*Endroit* d'un livre cité; la *Place* d'un convive, ou de quelqu'un qui a ſéance dans une aſſemblée.

On eſt dans le *Lieu*. On cherche l'*Endroit*. On occupe la *Place*.

Paris eſt le *Lieu* du monde le plus agréable. Les eſpions vont dans tous les *Endroits* de la ville. Les premieres *Places* ne ſont pas toujours les plus commodes.

Il faut, tant qu'on peut, préférer les *Lieun* ſains, les *Endroits* connus, & les *Places* convenables. (*L'Abbé GIRARD.*)

LINGUAL, E. adj. Apartenant à la langue, dépendant de la langue.

Il y a trois claſſes générales d'articulations; les labiales, les *linguales*, & les gutturales. Les articulations *linguales* ſont celles qui dépendent principalement du mouvement de la langue; & les conſones *linguales* ſont les lettres qui repréſentent ces articulations. Dans notre langue, comme dans toutes les autres, les articulations & les lettres *linguales* ſont les plus nombreuſes, parce que la langue eſt la principale & la plus mobile des parties organiques, néceſſaires à la production de la parole. Nous en avons en françois juſqu'à treize, que les uns claſſifient d'une maniere & les autres d'une autre. La diviſion qui m'a paru la plus convenable, eſt celle que j'ai indiquée au *mot* ARTICULATION, où je diviſe les *linguales* en quatre claſſes, qui ſont les dentales, les ſiflantes, les liquides, & les mouillées.

J'appele *dentales*, celles qui paroiſſent exiger d'une maniere plus marquée, que la langue, pour les produire, s'apuie contre les dents: & nous en avons cinq; *n*, *d*, *t*, *g*, *q*, que l'on doit nommer *ne*, *de*, *te*, *gue* ou *ge*, *que*, pour la facilité de l'épellation.

Les trois premieres, *n*, *d*, *t*, exigent que la pointe de la langue ſe porte vers les dents ſupérieures, comme pour retenir la voix. L'articulation *n* la retient en effet, puiſqu'elle en repouſſe une partie par le nez, ſelon la remarque de l'abbé de Dangeau, qui obſerva que ſon homme enchifrené diſoit, *je de ſaurois*, au lieu de *je ne ſaurois*: ainſi, *n* eſt une articulation naſale. Les deux autres, *d* & *t*, ſont purement orales, & ne different entr'elles que par le degré d'exploſion plus ou moins fort, que ſubit la voix, quand la langue ſe ſépare des dents ſupérieures vers leſquelles elle s'eſt d'abord portée; ce qui fait que l'une de ces articulations eſt foible, & l'autre forte.

Les deux autres articulations, *g* & *q*, ont entr'elles la même différence, la premiere étant foible, & la ſeconde forte; & elles different des trois premieres, en ce qu'elles exigent que la pointe de la langue s'apuie contre les dents infé-

rieures, quoique le mouvement exploſif s'opere vers la racine de la langue. Ce lieu du mouvement organique a fait regarder ces articulations comme gutturales par pluſieurs auteurs, & ſpécialement par Waehter (*Gloſſar. germ. Proleg. ſect. II*, §§. 20 & 21). Mais elles ont de commun avec les trois autres articulations dentales, de procurer l'exploſion de la voix en augmentant la viteſſe par la réſiſtance, & d'apuier la langue contre les dents; ce qui ſemble leur aſſurer plus d'analogie avec celles-là, qu'avec l'artieulation gutturale *h*, qui ne ſe ſert point des dents, & qui procure l'exploſion à la voix par une augmentation réelle de la force (*Voyez H*). Mais voiei un autre caractere d'affinité bien marqué dans les événemens naturels du langage; c'eſt l'attraction entre le *n* & le *d*, telle qu'elle a été obſervée entre le *m* & le *b* (*Voyez* ATTRACTION), & la permutation de *g* & de *d*. „ Je trouve, dit „ l'abbé de Dangeau (*Opuſc.* pag. 59), que „ l'on a fait ..... de *cineris*, cendre; de *tener*, „ tendre; de *ponere*, pondre; de *Veneris dies*, „ Vendredi; de *gener*, gendre; de *generare*, engendrer; de *minor*, moindre. Par la même „ raiſon à peu près on a changé le *g* en *d* entre „ un *n* & un *r*: on a fait de *fingere*, feindre; „ de *pingere*, peindre; de *jungere*, joindre; de „ *ungere*, oindre; parce que le *g* eſt à peu près „ la même lettre que le *d* „. On voit dans les premiers exemples, que le *n* du mot radieal a attiré *d* dans le mot dérivé; ce qui ſuppoſe entre ces articulations une affinité, qui ne peut être que eelle de leur génération commune.

Les articulations *linguales* que je nomme *ſifflantes*, different en effet des autres, en ce qu'elles peuvent ſe continuer quelque temps & devenir alors une eſpece de ſiflement. Nous en avons quatre, *z*, *s*, *j*, *ch*. Les deux premieres exigent une diſpoſition organique toute différente des deux autres; & elles different entr'elles du fort au foible, ainſi que les deux dernieres. On doit bien juger que ces lettres ſont plus ou moins commuables entr'elles, à raiſon de ees différences. Ainſi, le changement de *z* en *s* eſt une regle générale dans la formation du temps que je nomme *préſent poſtérieur*, mais qu'on appele communément le *Futur* des verbes en ζω de la quatrieme conjugaiſon des barytons; de φράζω, φράσω: au contraire, dans le verbe allemand *ziſchen* (ſiffler), qui vient du grec σίζειν, le *σ* ou *s* grec eſt changé en *z*; & le ζ ou *z* grec eſt ehangé en *ſch* qui répond à notre *ch* françois. „ Quand les „ Pariſiens, dit eneore l'abbé de Dangeau (*Opuſc.* „ pag. 50), prononcent les mots *chevaux* & *cheveux*, ils prononceroient très-diſtinctement la „ premiere ſyllabe, s'ils ſe vouloient donner le „ temps de prononcer l'*e* féminin, & qu'ils prononçaſſent ces mots en deux ſyllabes: mais s'ils „ veulent, en preſſant leur prononciation, manger „ cet *e* féminin, & joindre ſans milieu la premiere conſone avec le *v* conſone qui commence „ la ſeeonde ſyllabe, cette conſone, qui eſt foible, „ afoiblit le *ch*, qui devient *j*, & ils diront *jvaux* „ & *jveux* „.

Au reſte ces quatre articulations *linguales* ne ſont pas les ſeules ſiflantes: les deux ſémi-labiales, *v* & *f*, ſont dans le même cas, puiſqu'on peut de même les faire durer quelque temps comme une ſorte de ſiflement. Elles different des *linguales* ſiflantes par la différence des diſpoſitions organiques, qui font, du même organe diverſement arangé, deux inſtrumens auſſi différens que le hautbois, par exemple, & la flûte. L'artieulation gutturale *h*, qui n'eſt qu'une expiration forte, & que l'on peut auſſi eontinuer quelque temps, eſt encore par-là même analogue aux autres articulations ſiflantes. De là eneore la poſſibilité de mettre les unes pour les autres, & la réalité de ces permutations dans pluſieurs mots dérivés: *h* pour *f* dans l'eſpagnol *humo* (fumée), venu de *fumus*; *s* pour *h* dans le latin *feſtum* (fête), venu de ἱσία; *v* pour *h* dans *veſta*, dérivé de ἵστια; pour *s* dans *verro*, qui vient de σαίρω; *s* pour *h* dans *ſuper*, au lieu du grec ὑπὲρ; &ce.

Les articulations *linguales liquides* ſont ainſi nommées, eomme je l'ai dit ailleur (*Voyez* L), parce qu'elles s'allient ſi bien avec pluſieurs autres articulations, qu'elles n'en paroiſſent plus faire enſemble qu'une ſeule, de même que deux liqueurs s'ineorporent au point qu'il réſulte de leur mélange une troiſieme liqueur qui n'eſt plus ni l'une ni l'autre. Nous en avons deux, *le* & *re*, repréſentées par *l* & *r*: la premiere s'opere d'un ſeul coup de la langue vers le palais; la ſeconde eſt l'effet d'un trémouſſement réitéré de la langue. Le titre de la dénomination qui leur eſt commune, eſt auſſi celui de leur permutation reſpective; comme dans *varius*, qui vient de βαλιὸς, où l'on voit tout-à-la-fois le β changé en *v*, & le λ en *r*; de même *milites* a été d'abord ſubſtitué à *melites*, deſcendu de *merites*, par le changement de *r* en *l*, & ce dernier mot venoit de *mereri* ſelon Voſſius (*De literarum permutatione*).

Pour ee qui eſt des articulations *mouillées*, je n'entreprendrai pas d'aſſigner l'origine de cette dénomination; je n'y entends rien, à moins que le mot *mouillé* lui-même, donné d'abord en exemple de *l* mouillé, n'en ſoit devenu le nom, & enſuite du *gn* par compagnie; ce ſont les deux ſeules mouillées que nous ayons. (*Voyez* MOUILLÉ. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) LIPOGRAMMATIQUE, adj. Manquant de quelqu'une des lettres de l'alphabet. Ce mot eſt compoſé de λείπω (je manque), & de γράμμα (lettre), qui vient de γράφω (j'écris). On earactériſe par ce mot certains ouvrages où l'on a affecté de ne pas employer certaines lettres, qui y manquent par conſéquent. Voici ce qu'on trouve à ce ſujet dans le *Menagiana*, (Part. III, pag. 329, *édit.* Paris, 1729.)

„ Les Grecs ont fait des ouvrages *lipogrammatiques*, c'eſt-à-dire, dans leſquels une lettre „ de

„ de l'alphabet manque. C'eſt de cette maniere „ que Tryphiodore a fait ſon *Odyſſée*; il n'y „ avoit point d'α dans le premier livre, point „ de β dans le ſecond, & ainſi des autres. Try„ phiodore, ajoute l'éditeur, fit cette *Odyſſée* à „ l'imitation de l'*Iliade lipogrammatique* de Ne„ ſtor, poëte de Laranda, qui vivoit du temps „ de l'empereur Sévere. Laſus d'Hermione, très„ ancien poëte, avoit fait une ode & une hymne „ ſans σ. Cléarque, dans Athénée parle auſſi d'une „ ode ſans σ de la façon de Pindare. Nous „ avons en proſe latine un petit ouvrage de Fa„ bius Claudius Gordianus Fulgentius, diviſé par „ l'auteur, ſuivant l'ordre des vingt-trois lettres „ latines, en vingt-trois chapitres, dont il en „ reſte treize entiers & une bonne partie du qua„ torzieme, ſavoir depuis A juſqu'à O incluſive„ ment publié avec des notes à Poitiers, in-8°. „ par le P. Jacques Hommey, Auguſtin, 1696: „ le premier chapitre eſt ſans A, le ſecond ſans „ B, le troiſieme ſans C, & ainſi du reſte. „ L'ouvrage eſt fort impertinent, ſoit pour le „ ſtyle, ſoit pour les penſées; & les notes dont „ il eſt acompagné ne valent pas mieux „.

C'eſt naturélement ce qui doit réſulter d'un travail, qui n'a d'autre mérite que d'avoir ſurmonté une difficulté d'ailleurs inutile. Les difficultés qui naiſſent, dans la verſification, des contraintes de la meſure ou des embaras de la rime, ne ſont pas, comme celles du genre *lipogrammatique*, purement factices & en pure perte; elles ſervent à fonder ou à déterminer l'harmonie, qui donne bien du prix à l'élocution, & qui ſouvent dédomage avec uſure de quelques autres agrémens. Mais que gâgne-t-on à ſe priver de tous les mots où ſe trouve une certaine lettre? l'obligation de dire des ſotiſes, pour remplir une tâche qui n'a ni ne peut avoir aucun but raiſonable. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIQUIDE, adj. Qui coule aiſément, comme les corps fluides dans leur état naturel. Confitures *liquides*. On dit auſſi figurément, articulations & conſones *liquides*.

Je ne reconois pour articulations *liquides* que les deux L & R. Cependant les grammairiens de toutes les langues cultivées regardent encore comme *liquides* les deux naſales M & N; „ parce qu'étant „ employées à la ſuite d'une autre conſone dans „ une même ſyllabe, elles ſont fort coulantes, & „ ſe prononcent plus aiſément que d'autres con„ ſones en la même place „. C'eſt la raiſon qu'en donne le Dictionaire de l'Académie, 1762.

Je perſiſte néanmoins à ne regarder comme *liquides* que L & R: 1°. parce qu'elles ſont les ſeules qui, dans le ſyſtême des articulations, ne puiſſent être claſſées autrement ou ſous une autre dénomination: 2°. parce que M & N, déja placées dans d'autres claſſes de ce ſyſtême, ne me paroiſſent pas en effet plus coulantes, par exemple, dans *agnation*, *Alcmene*, que *d* dans *rabdomancie*, *s* dans *pſaume*, *t* dans *Ctéſiphon*, ou *z* dans *Czar*, &c.

J'avoue que les quatre articulations M, N, L, R, ont des caracteres communs qui les taprochent, & qui ont pu induire les premiers nomenclateurs à les déclarer également *liquides*. 1°. Elles ſont également conſtantes, & ce ſont les ſeules articulations organiques qui aient ce caractere: 2°. dans les étymologies M & N, d'une part, ſe prenent aiſément l'une pour l'autre, à cauſe de la naſalité qui leur eſt commune (*Voyez* NASAL); N, L & R, d'autre part, ſont commuables entr'elles, parce qu'elles ſont toutes trois produites par le mouvement de la pointe de la langue. Mais tout cela ne fait pas la *liquidité*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIRE, v. act. C'eſt rendre les mots & les diſcours entiers, tels qu'ils ſont repréſentés par les caracteres & les combinaiſons de ces caracteres autoriſées par l'uſage national.

Ce n'étoit pas aſſez d'avoir imaginé de repréſenter, par des lettres, les ſons élémentaires qui conſtituent les ſyllabes & les mots; il falloit encore convenir d'une maniere de peindre la ſucceſſion de ces élémens de la parole, en fixant aux yeux celle des lettres, des ſyllabes, & des mots. La ſucceſſion des caracteres ſe peint naturélement en les mettant de ſuite & en lignes, en rempliſſant une page de ces lignes diſpoſées dans un certain ordre, & en déterminant auſſi l'ordre de la ſucceſſion des pages; & tous ces arangemens, eſſentiélement arbitraires, ne peuvent être fixés que par l'uſage national.

Or il y a vingt-quatre manieres de diſpoſer les lignes parallélement, ſans interrompre la continuité du diſcours écrit, qu'autant que l'exige la néceſſité indiſpenſable de changer de lignes & de pages. Les lignes en effet ſont ou horizontales ou verticales. Dans le premier cas, les lettres ſont diſpoſées ou ſeulement de droite à gauche, ou ſeulement de gauche à droite, ou alternativement de ces deux manieres en ſillonant. Dans chacun de ces trois ſyſtêmes, l'ordre des lignes peut être ou du haut en bas, ou du bas en haut, ce qui en fait réellement ſix. Dans le ſecond cas, les lettres vont ou ſeulement du haut en bas, ou ſeulement du bas en haut, ou alternativement des deux manieres par ſillons: dans chacun de ces trois ſyſtêmes, l'ordre des lignes peut être ou de droite à gauche, ou de gauche à droite; ce qui en fait encore ſix. Voilà donc en effet douze ſyſtêmes d'écriture qui peuvent être doublés & portés à vingt-quatre, par la maniere de diſpoſer les pages ou de droite à gauche, ou de gauche à droite.

Mais il ne s'agit point ici du poſſible, il n'eſt queſtion que de ce qui a été réellement uſité dans l'écriture littérale: & il n'y a eu que trois de ces ſyſtêmes qui aient été adoptés; car la maniere des Chinois, qui diſpoſe les caractere de haut en bas par des lignes verticales, ne doit pas être comptée comme une ſyſtême d'écriture littérale, parce que leurs caracteres ſont ſymboliques. Ces

trois ſyſtêmes ont été expliqués à l'*article* Bustrophe : & des trois, il n'y a plus que le premier & le dernier qui méritent aujourd'hui attention ; l'un, parce qu'il eſt propre aux langues orientales, ſoit anciennes ſoit modernes ; l'autre, parce que c'eſt celui du grec, du latin, & des langues modernes de toute l'Europe.

L'art de *lire*, dans l'un & dans l'autre ſyſtême, eſt abſolument le même, à l'ordre près, qui d'un côté va de droite à gauche, & de l'autre de gauche à droite : & tout le mécbaniſme de cet art ſe trouve dévelopé dans les articles Épeler, Syllabe, Syllabaire, *&c.*

Mais la *lecture* des langues orientales a une difficulté qui leur eſt propre, en ce que la plupart des mots y ſont écrits ſans voyeles. C'eſt pour y ſuppléer en quelque ſorte, qu'on a introduit, dans l'écriture hébraïque des livres ſaints, une foule de points preſqu'imperceptibles, diverſement arangés & combinés, auxquels on a donné le nom de *points-voyeles* (puncta vocalia). On peut voir (*art.* Point) le détail de ces ſignes, ce qu'on en a penſé dans les derniers temps, & la méthode imaginée par Maſclef pour *lire* ſans ces points-voyeles les langues orientales. Elle conſiſte à *ſuppoſer après chaque conſone la voyele auxiliaire du nom alphabétique de cette conſone, quand elle n'eſt pas ſuivie d'une autre voyele écrite.*

Pour donner une idée de cette méthode, je vais préſenter ici l'alphabet hébraïque moderne, avec les noms & les valeurs de chaque lettre, d'après les obſervations mêmes de Maſclef, & quelques autres.

Alphabet Hébreu.

Lettres.	Nom.	*Valeurs.*	Épellation.
א	*Aleph.*	a.	*a.*
ב	*Beth.*	b.	*bé.*
ג	*Ghimel.*	g *guttur.* γ.	*ghi.*
ד	*Daleth.*	d.	*da.*
ה	*He.*	é ; ε.	*é.*
ו	*Vaou.*	ou ; υ.	*ou.*
ז	*Zaïn.*	z.	*za.*
ח	*Heth.*	he ; η.	*hé.*
ט	*Teth.*	t.	*té.*
י	*Jod.*	i.	*i.*
כ ך	*Chaph.*	kh ; χ.	*kha.*
ל	*Lamed.*	l.	*la.*
מ	*Mem.*	m.	*mé.*
נ	*Noun.*	n.	*nou.*
ס	*Samech.*	s ; σ.	*sa.*
ע	*Aïn.*	ha ; ἁ.	*ha.*
פ	*Phé.*	ph, f ; φ.	*phé* ou *fé.*
צ	*Tsadé.*	ts.	*tsa.*
ק	*Keph.*	k, c *dur.*	*kou.*
ר	*Reſch.*	r.	*ré.*
ש	*Schin.*	ch *françois.*	*chi.*
ת	*Thau.*	th ; θ.	*thau.*

Il faut remarquer 1°. que Maſclef a été mon guide ſur les noms & ſur la valeur des lettres en général ; mais que j'ai pourtant cru devoir l'abandoner ſur la valeur du ש, que je regarde comme notre *ch* françois dans *cheval*, *chopine*, *chute*, &c. Je ſuis autoriſé en cela, non ſeulement par l'exemple des hébraïſans atachés à la ponctuation maſſorétique, mais par la comparaiſon des remarques mêmes de Maſclef (*Gram. héb.* cap. I, n. *ij*, lit. ש). Saint Jérôme, ſelon lui, reconoît que les Hébreux avoient trois S, qui avoient des ſons différens, & que le ש repréſentoit un ſiflement qui ne ſe trouve point en latin, *ſtridor quidam non noſtri ſermonis interſtrepit :* or le ſon de SS, adopté par le chanoine d'Amiens, n'étoit pas inconnu en latin, & le ſon de notre *ch* n'y étoit point connu ; pourquoi ne ſeroit-ce pas celui du ש des Hébreux, de qui nous pourions bien l'avoir emprunté, comme bien d'autres choſes que nous tenons d'eux ? Si les Septante & autres anciens interpretes ont repréſenté ce caractere par le Σ grec ou par le S latin, c'étoit uniquement faute d'un caractere plus propre.

Il faut remarquer 2°. qu'en conſéquence de la regle propoſée par Maſclef pour *lire* l'hébreu ſans points, lorſque les conſones n'y ſont ſuivies d'aucune voyele écrite, il faut les prononcer avec la

voyele qui ſe trouve au nom qu'elles ont dans l'alphabet, ainſi que je l'ai marqué dans la quatrieme colonne ſous le titre *Épellation*. Il eſt ſeulement néceſſaire d'obſerver qu'on ne doit rien ajouter après une conſone finale, que le ſimple ſchéva ou *e* muet qui ſert à la faire ſoner. Ainſi, pour *lire* le mot פלשתי, où il n'y a que qnatre conſones; il faut commeocer par la droite, & prononcer *Phé-la-chi-th*, & de ſuite *Phélachith*. De même pour *lire* le mot בדלים, il n'y a à ſuppléer qu'après les deux premieres conſones en commençant par la droite, parce que la troiſieme eſt ſuivie d'un ו; il faut donc dire *Ghi-da-lim*, & ſans interruption *Ghidalim*.

Quoique je ne prétende pas juſtifier ici le ſyſtême de Maſelef, dont les fondemens ſont ſuffiſament établis dans l'édition de ſa Grammaire, terminée en 1731 par les ſoins de M. de la Bletterie, qui en a mis la juſtification à la fin du tome ſecond, ſous le titre de *Nova Grammatica argumenta ac vindiciæ*, ce qui a encore été traité ſommairement & ſavament dans la préface des *Racines hébraïques ſans points-voyeles* par le P. Houbigant de l'Oratoire; je ne puis me diſpenſer d'obſerver qu'anciénement les Latins n'écrivoient pas, après une conſone, la voyele dont elle eſt ſuivie dans ſa dénomination alphabétique: ils écrivoient *dcimus* pour *decimus*; *bne* pour *bene*; *cra* pour *cera*; *krus*, *kuus*, pour *carus*, *canus*; &c. Nous tenons cette obſervation de *Scaurus* (*De Orthogr.*). Elle eſt d'un préjugé favorable pour le ſyſtême dont il s'agit; & il pouroit bien n'être pas ſi éloigné qu'on l'imagine de l'aneiene maniere d'écrire & de *lire*. C'eſt un motif de plus pour déſirer qu'on l'adopte univerſelement; parce que faiſant diſparoître les difficultés très-grandes & très-nombreuſes qui ſurchargent l'art de *lire* ſuivant la méthode maſſorétique il ſeroit aiſé d'initier, de bonne heure & par degrés, dans la *lecture* & l'écriture des langues orientales aneiennes, & ſpécialement de l'hébreu, les jeunes gens que l'on deſtioe aux cours ordinaires des études: car on ne ſauroit ſe diſſimuler qne le latin, le grec, & l'hébreu ſont des mines riehes, qui renferment les ſources de l'érudition la plus agréable, la plus utile, & la plus précieuſe tout-à-la-fois. (*M.* Beauzée.)

(N.) LITOTE, ſ. f. Figure de penſée par fiction, qui conſiſte à déguiſer une affirmation poſitive par la ſimple négation du contraire, & dont l'effet eſt de donner à l'affirmation ainſi déguiſée plus d'énergie & de poids. Ce tour pris à la lettre paroît afoiblir la penſée; mais on ſait bieo que les idées acceſſoires en feront ſentir toute la force.

Quand Chimene dit à Rodrigue (*Cid.* III, 4) *Va, je ne te hai point*; elle lui fait entendre bien plus que ces mots-là ne ſignifient littéralement.

Horace (I. *Od.* xxjx, 14) dit qoe Pythagore eſt un interprete de la nature & de la vérité, qui n'eſt point à dédaigner, *Non fordidus auctor naturæ verique*; Virgile (*Eclog.* ij, 25) fait dire à Corydon, *Nec ſum adeo informis* (je ne ſuis pas ſi difforme): ce ſont deux exemples de *Litote*; le premier fait entendre clairement que Pythagore eſt un philoſophe de la plus grande autorité; & le ſecond, que c'eſt par une eſpece de honte que Corydon ne dit pas poſitivement qu'il eſt bien fait, mais qu'on doit l'en croire.

S. Paul (I. *Cor.* xj, 22) dit aux Corinthiens qu'il ne les loue pas ſur les indiſerétions qui ſe commettent dans leurs agapes; *Quid dicam vobis? laudo vos? In hoc non laudo*: c'eſt pour leur faire entendre, avec d'autant plus d'énergie qne ſon expreſſion eſt plus modeſte, qu'il les blâme fortement de ſoufrir de pareils déſordres.

Lorſqu'Hippolyte, après avoir déclaré à Aricie la réſolution où il eſt d'aller ſoutenir à Athènes les intérêts de cette princeſſe, & lui avoir appris l'amour dont il brûle pour elle, ſe voit obligé de la quiter; il lui marque la erainte où il eſt de l'avoir offenſée: & Aricie lui repond par uoe *Litote* un peu différeote des précédentes, mais égalemeot belle & fine; elle conſiſte à faire enteodre qu'elle agrée ſon amour, ſans l'indiqner expreſſément. (*Phedre*, II 3):

Partez, Prince, & ſuivez vos généreux deſſeins;
Rendez de mon pouvoir Athènes tributaire:
J'accepte tous les dons que vous me voulez faire;
Mais cet Empire enfin, ſi grand, ſi glorieux,
N'eſt pas de vos préſens le plus cher à mes ieux.

Les grammairiens, & avec eux M. du Marſais, regardent la *Litote* comme un trope: mais ce que j'ai remarqué ſur l'ironie (*Voyez* Ironie), me paroît eneore vrai ici. Si les tropes, ſeloo M. du Marſais même (*part. I, art. iv*), ſont des figures par leſqoelles on fait prendre à un mot une ſignification qui n'eſt pas préciſément la ſignification propre de ce mot; je ne vois pas qu'il y ait aucun trope dans les exemples que l'on donne de cette figure: chaque mot y conſerve ſa ſignification propre & primordiale; la ſeule choſe qu'il y ait de remarquable, c'eſt que la *Litote* ne dit pas expreſſément tout ce qu'on penſe, mais les circonſtances l'indiquent ſi bien, qu'on eſt ſûr d'être entendu. C'eſt donc en effet une figure de penſée; & c'eſt une figure par fiction, puiſqu'on feint de ne dire que ce qu'on exprime, quoiqu'on veuille en effet faire entendre quelque choſe au delà.

Dans la premiere Encyclopédie, le chevalier de Jaucourt a dit un mot de cette figure ſous le nom de *Liptote*: je ne ſais où il a pris ce nom, mais il n'eſt oi vrai ni fondé. *Litote* eſt le mot grec λιτότης, *attenuatio*, de l'adjectif λιτὸς, *tenuis*. M. do Marſais dit qu'on appele auſſi cette figure *Exténuation*; les deux mots ont bien le même ſens étymologique, mais les deux figures ſont bien différentes l'une de l'autre. *Voyez* Exté-

NUATION. L'*Exténuation*, en afoibliſſant l'idée, voudroit être priſe & entendue à la lettre; & la *Litote* prétend au contraire ne rien perdre de ce qu'elle ne dit pas: la premiere eſt une figure par raiſonement, & la ſeconde n'eſt qu'une figure par fiction.

Le P. Lamy, de l'Oratoire, dit dans ſa *Rhétorique* (liv. II, chap. *iij*), que l'on peut raporter à cette figure les manieres extraordinaires de repréſenter la baſſeſſe d'une choſe, comme quand on lit dans Iſaïe (*xl.* 12): *Quis menſus eſt pugillo aquas, & cœlos palmo ponderavit? Quis appendit tribus digitis molem terræ, & libravit in pondere montes, & colles in ſtatera?* Et plus bas, lorſqu'il parle de la grandeur de Dieu (22). *Qui ſedet ſuper gyrum terræ, & habitatores ejus ſunt quaſi locuſtæ; qui extendit velut nihilum cœlos, & expandit eos ſicut tabernaculum ad inhabitandum*. J'avoue que je ne vois rien ici qui indique une penſée miſe de propos délibéré au deſſous de ſa valeur, ſoit par modeſtie, ſoit par égards, ſoit par énergie; ſi elle eſt au deſſous de la vérité, c'eſt que la vérité, dans cette matiere, eſt d'une hauteur inacceſſible à nos foibles regards. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LITTÉRAL, E, adj. Relatif aux lettres, conforme à ce qui eſt exprimé par les lettres. Ce mot s'emploie en des ſens aſſez différens, quoique toujours raprochés par l'idée de lettres.

On appele *Grec littéral*, *Arabe littéral*, le grec ou l'arabe ancien, tel qu'il ſe trouve dans les ouvrages de Belles Lettres écrits par les auteurs anciens de l'une ou de l'autre de ces langues; & c'eſt par oppoſition avec le grec ou l'arabe vulgaire, tels qu'on les parle aujourd'hui dans les pays où ces langues ſubſiſtent encore; on ſent bien que par laps de temps il doit s'être introduit dans ces idiômes des différences conſidérables.

Littéral ſignifie quelquefois ataché ſervilement à la lettre, c'eſt-à-dire, à la ſignification grammaticale des mots, & prenant rigoureuſement les choſes ſur ce pied.

On donne à l'Algebre le nom de Calcul *littéral*, pour marquer que les quantités y ſont déſignées par des lettres; à la différence du Calcul arithmétique, où les nombres ſont déſignés par des chifres: & par la même raiſon, les quantités ſoumiſes au Calcul algébrique ſont nommées *littérales*, parce qu'elles y ſont exprimées par des lettres.

Enfin, on appele *littéral* ce qui eſt rigoureuſement conforme à la lettre ou à l'expreſſion. On diſtingue dans l'Écriture Sainte le ſens *littéral*, & le ſens ſpirituel. *Voyez* SENS.

On a coutume auſſi de diſtinguer la traduction *littérale* & la traduction élégante. Une véritable traduction *littérale* doit rendre en effet la valeur préciſe de chacun des mots de l'original: mais elle doit le faire avec les moyens que lui fournit la langue dans laquelle elle traduit; & elle ne peut ni ne doit s'aſtreindre à rendre les mots dans le même ordre, qu'autant que le comporte le génie des deux langues. Cela eſt plus aiſé, ſi les deux langues ſont tranſpoſitives, comme le grec & le latin; ou ſi elles ſont analogues, comme l'eſpagnol & le françois: encore y aura-t-il des occaſions où la différence des uſages empêchera l'une de pouvoir ſuivre l'autre pied à pied. Mais il eſt ridicule de vouloir abſolument ſuivre le même ordre, en traduiſant d'une langue tranſpoſitive, comme le grec, dans une langue analogue, comme le françois. Dans la premiere, les terminaiſons juſtifient l'inverſion, parce qu'elles fixent le ſens qui réſulte des raports mutuels des mots; au lieu que dans la ſeconde, cette valeur des raports ne peut être rendue que par l'ordre analytique, par des prépoſitions, *&c.* Or une traduction *littérale* doit rendre également le ſens individuel de chaque mot, & le ſens acceſſoire qui réſulte du raport des uns aux autres: elle doit donc faire attention à l'ordre inverſe de la langue tranſpoſitive, pour ſaiſir les ſens qui tiennent à cet ordre; & ſuivre l'ordre de la langue analogue, pour les y rendre ſenſibles. Sans cela, l'on n'aura qu'une caricature infidele, un jargon barbare, un Tout ridicule, & non une traduction *littérale*. *Voyez* TRADUCTION, VERSION, *ſynonymes*. (*M.* BEAUZÉE.)

LITTÉRATEUR, ſ. m. Homme de Lettres; homme très-verſé dans les différens genres de Littérature. *Voyez* les deux articles ſuivans.

LITTÉRATURE, ſ. f. Entre l'Érudition & la *Littérature* il y a une différence.

La *Littérature* eſt la connoiſſance des Belles Lettres; l'Érudition eſt la connoiſſance des faits, des lieux, des temps, des monumens antiques, & des travaux des érudits pour éclaircir les faits, pour fixer les époques, pour expliquer les monumens & les écrits des anciens.

L'homme qui cultive les Lettres, jouit des travaux de l'érudit; & lorſqu'aidé de ſes lumieres, il a acquis la connoiſſance des grands modeles en Poéſie, en Éloquence, en Hiſtoire, en Philoſophie morale & politique, ſoit des ſiecles paſſés, ſoit des temps plus modernes, il eſt profond *Littérateur*. Il ne ſait pas ce que les ſcholiaſtes ont dit d'Homere, mais il ſait ce qu'a dit Homere. Il n'a pas confronté les diverſes leçons de Juvénal & d'Ariſtophane, mais il ſait Ariſtophane & Juvénal. L'érudit peut être ou n'être pas un bon *Littérateur*; car un diſcernement exquis, une mémoire heureuſe & meublée avec choix, ſuppoſent plus que de l'étude: de même le *Littérateur* peut manquer d'érudition. Mais ſi ces deux qualités ſe réuniſſent, il en réſulte un Savant & un homme très-cultivé. L'un & l'autre cependant ne feront pas un homme de Lettres: le don de produire caractériſe celui-ci; & avec de l'eſprit, du talent, & du goût, il peut produire des ouvrages ingénieux, ſans aucune érudition & avec peu de *Littérature*. Fréret fut un érudit profond. Malézieux,

un grand *Littérateur*; & Marivaux, un homme de Lettres. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) LITTÉRATURE, ÉRUDITION, SAVOIR, SCIENCE, DOCTRINE, *Synonymes*.

Il y a, ce me ſemble, entre les quatre premieres de ces qualités, un ordre de gradation & de ſublimité d'objet, ſuivant le rang où elles ſont ici placées. La *Littérature* déſigne ſimplement les connoiſſances qu'on acquiert par les études ordinaires du collége; car ce mot n'eſt pas pris ici dans le ſens où il ſert à dénomer en général l'occupation de l'étude & les ouvrages qu'elle produit. L'*Érudition* annonce des connoiſſances plus recherchées, mais dans l'ordre ſeulement des Belles Lettres. Le *Savoir* dit quelque choſe de plus étendu, principalement dans ce qui eſt de pratique. La *Science* enchérit par la profondeur des connoiſſances avec un raport particulier à ce qui eſt de ſpéculation. Quant au mot de *Doctrine*, il ne ſe dit proprement qu'en fait de mœurs & de religion; il emporte auſſi une idée de choix dans le dogme, & d'atachement à un parti ou à une ſecte.

La *Littérature* fait les gens lettrés; l'*Érudition* fait les gens de Lettres: le *Savoir* fait les Doctes: la *Science* fait les Savans: la *Doctrine* fait les gens inſtruits.

Il y a eu un temps où la Nobleſſe ſe piquoit de n'avoir pas même les premiers élémens de la *Littérature*. Le goût de l'*Érudition* fournit des amuſemens infinis à une vie tranquille & retirée. Il faut dans le *Savoir* préférer l'utile au brillant. Le reproche d'orgueil qu'on fait à la *Science*, n'eſt qu'une orgueilleuſe inſulte de la part de l'Ignorance. On ſuit ordinairement la *Doctrine* de ſes maîtres, ſans trop examiner ſi elle eſt bonne. (*L'Abbé* GIRARD.)

LIVRE, ſ. m. *Littérature*. Écrit compoſé par quelque perſone intelligente ſur quelque point de ſcience, pour l'inſtruction & l'amuſement du lecteur. On peut encore définir un *Livre*, une compoſition d'un homme de Lettres, faite pour communiquer au Public & à la Poſtérité quelque choſe qu'il a inventée, vue, expérimentée, & recueillie, & qui doit être d'une étendue aſſez conſidérable pour faire un volume.

En ce ſens, un *Livre* eſt diſtingué, par la longueur, d'un imprimé ou d'une feuille volante, & d'un tome ou d'un volume, comme le Tout l'eſt de ſa partie; par exemple, l'hiſtoire de Grece de *Temple Stanyan* eſt un fort bon *Livre*, diviſé en trois petits volumes.

Iſidore met cette diſtinction entre *Liber* & *Codex*, que le premier marque particuliérement un ouvrage ſéparé, faiſant ſeul un tout à part, & que le ſecond ſignifie une collection de *Livres* ou d'écrits. (Iſid. *Origin. lib. VI, cap.* xiij). M. Scipion Maffei prétend que *Codex* ſignifie un *Livre* de forme carrée; & *Liber*, un *Livre* en forme de regiſtre. (*Voyez* Maffei, *Hiſt. diplom. lib. II. biblioth. italiq. t. II, pag.* 244. *Voyez* auſſi Saalbach, *De lib. vet. parag.* 4. Reimm. *Idea ſyſtem. ant. liter. p.* 230.)

Selon les anciens, un *Livre* différoit d'une lettre, non ſeulement par ſa groſſeur, mais encore parce que la lettre étoit pliée, & le *Livre* ſeulement roulé. (*Voyez* Pitiſc. *L. ant. tom. II, pag.* 84, voc. *Libri*). Il y a cependant divers *Livres* anciens qui exiſtent encore ſous le nom de *Lettres*: tel eſt l'*Art poétique* d'Horace. *Voyez* ÉPITRE, LETTRE.

On dit un vieux, un nouveau *Livre*, un *Livre* grec, un *Livre* latin; compoſer, lire, publier, mettre au jour, critiquer un *Livre*; le titre, la dédicace, la préface, le corps, l'index ou la table des matieres, l'errata d'un *Livre*.

Collationer un *Livre*, c'eſt examiner s'il eſt correct, ſi l'on n'en a pas oublié ou tranſpoſé les feuillets, s'il eſt conforme au manuſcrit ou à l'original ſur lequel il a été imprimé.

Les relieurs diſent, plier *ou* brocher, coudre, batre, mettre en preſſe, couvrir, dorer, lettrer un *Livre*.

Une collection conſidérable de *Livres* pouroit s'appeler improprement une *Librairie*: on la nomme mieux *Bibliotheque*. Un inventaire de *Livres* fait à deſſein d'indiquer au lecteur un *Livre* en quelque genre que ce ſoit, s'appele un *Catalogue*.

Cicéron appele M. Caton *Helluo Librorum*, un dévoreur de *Livres*. Gaza regardoit les *Livres* de Plutarque, & Hermol. Barbaro ceux de Pline, comme les meilleurs de tous les *Livres*. Gensken, *Hiſtor. philoſoph. pag.* 130. Hardouin. *Praf. ad Plin.*

Barthol. (*De libr. legend. diſſert. III, pag.* 66) a fait un traité ſur les meilleurs *Livres* des auteurs: ſelon lui, le meilleur *Livre* de Tertullien eſt ſon traité *De pallio*; de S. Auguſtin, *La cité de Dieu*; d'Hippocrate, *Coacæ prænotiones*; de Cicéron, Le traité *De officiis*; d'Ariſtote, *De animalibus*; de Gallien, *De uſu partium*; de Virgile, le ſixieme livre de l'Énéide; d'Horace, la premiere & la ſeptieme de ſes Épîtres; de Catulle, *Coma Berenices*; de Juvénal, la ſixieme ſatyre; de Plaute, l'*Epidicus*; de Théocrite, la vingt-ſeptieme idylle; de Paracelſe, *Chirurgia*; de Sévérinus, *De abſceſſibus*; de Budé, les Commentaires ſur la langue greque; de Joſeph Sealiger, *De emendatione temporum*; de Bellarmin, *De ſcriptoribus eccleſiaſticis*; de Saumaiſe, *Exercitationes Plinianæ*; de Voſſius, *Inſtitutiones oratoriæ*; d'Heinſius, *Ariſtarchus, ſacer*; de Caſaubon, *Exercitationes in Baronium*.

Il eſt bon toutefois d'obſerver que ces ſortes de jugemens qu'un auteur porte de tous les autres, ſont ſouvent ſujets à caution & à réforme: rien n'eſt plus ordinaire que d'apprécier le mérite de certains ouvrages qu'on n'a pas ſeulement lus, ou qu'on préconiſe ſur la foi d'autrui.

Il eſt néanmoins néceſſaire de connoître par ſoi-même, autant qu'on le peut, le meilleur *Livre*

en chaque genre de Littérature; par exemple, la meilleure Logique, le meilleur Dictionaire, la meilleure Phyſique, le meilleur Commentaire ſur la Bible, la meilleure Concordance des Évangéliſtes, le meilleur Traité de la Religion Chrétienne, *&c.*: par ce moyen, on peut ſe former une bibliotheque compoſée des meilleurs *Livres* en chaque genre. On peut, par exemple, conſulter pour cet effet le *Livre* de Pople, intitulé *Cenſura celebrium auctorum*, où les ouvrages des plus conſidérables écrivains & des meilleurs auteurs en tout genre ſont expoſés; connoiſſance qui conduit à en faire un bon choix. Mais pour juger de la qualité d'un *Livre*, il faut, ſelon quelques-uns, en conſidérer l'auteur, la date, les éditions, les traductions, les commentaires, les épitomes qu'on en a faits, le ſuccès, les éloges qu'il a mérités, les critiques qu'on en a faites, les condamnations ou la ſuppreſſion dont on l'a flétri, les adverſaires ou les défenſeurs qu'il a eus, les continuateurs, *&c.*

L'hiſtoire d'un *Livre* renferme ce que ce *Livre* contient; & c'eſt ce qu'on appele ordinairement *Extrait* ou *Analyſe*, comme font les journaliſtes; ou ſes acceſſoires, ce qui regarde les littérateurs & les bibliothécaires.

Le corps d'un *Livre* conſiſte dans les matieres qui y ſont traitées; & c'eſt la partie de l'auteur: entre ces matieres il y a un ſujet principal à l'égard duquel tout le reſte eſt ſeulement acceſſoire.

Les incidens acceſſoires d'un *Livre* ſont le titre, l'épître dédicatoire, la préface, les ſommaires, la table des matieres, qui ſont la partie de l'éditeur, à l'exception du titre, de la premiere page ou du frontiſpice, qui dépend quelquefois du libraire.

Les ſentimens doivent entrer dans la compoſition d'un *Livre*, & en être le principal fondement; la méthode ou l'ordre des matieres doivent y régner; & enfin le ſtyle, qui conſiſte dans le choix & l'arangement des mots, eſt comme le coloris qui doit être répandu ſur le tout.

On attribue aux Allemands l'invention des hiſtoires littéraires, comme les *journaux*, les *catalogues*, & autres ouvrages où l'on rend compte des *Livres* nouveaux; & un auteur de cette nation (Jean-Albert Fabricius) dit modeſtement que ſes compatriotes ſont en ce genre ſupérieurs à toutes les autres nations. *Voyez* ce qu'on doit penſer de cette prétention au mot JOURNAL. Cet auteur a donné l'hiſtoire des *Livres* grecs & latins; Wolfius, celle des *Livres* hébreux; Boëcler, celle des principaux *Livres* de chaque ſcience; Struvius, celle des *Livres* d'Hiſtoire, de Loix, & de Philoſophie; l'abbé Fabricius, celle des *Livres* de ſa propre bibliotheque; Lambecius, celle des *Livres* de la bibliotheque de Vienne; Lelong, celle des *Livres* de l'Écriture; Mattaire, celle des *Livres* imprimés avant le 1550. (*Voyez* Reimm. *bibl. acroam. in præfat. parag.* 1, *p.* 3, Boſ. *ad not. ſcript. eccleſ. cap.* IV, *parag.* XIII, *pag.* 124 *& ſeq.*). Mais à cette foule d'auteurs, ſans parler de la Croix-du-Maine, de Duverdier, de Fauchet, de Colomiez, & de nos anciens bibliothécaires, ne pouvons-nous pas oppoſer MM. Baillet, Dupin, dom Cellier, les auteurs du Journal des Savans, les journaliſtes de Trévoux, l'abbé Desfonraines, & tant d'autres que nous pourions revendiquer, comme Bayle, Bernard, Baſnage, *&c.*?

Brûler un *Livre*: ſorte de punition & de flétriſſure fort en uſage parmi les Romains; on en commettoit le ſoin aux trimvira, quelquefois aux préteurs ou aux édiles. Un certain Labienus, que ſon génie tourné à la ſatyre fit ſurnomer *Rabienus*, fut, dit-on, le premier contre les ouvrages duquel on ſévit de la ſorte. Ses ennemis obtinrent un ſénatus-conſulte, par lequel il fut ordoné que tous les ouvrages qu'avoit compoſés cet auteur pendant pluſieurs années, ſeroient recherchés pour être brûlés: choſe étrangé & nouvele, s'écrie Séneque, ſévir contre les ſciences! *Res nova & inſueta, ſupplicium de ſtudiis ſumi*! exclamation au reſte froide & puérile; puiſqu'en ces occaſions ce n'eſt pas contre les ſciences, mais contre l'abus des ſciences, que ſévit l'Autorité publique. On ajoute que Caſſius-Servius, ami de Labienus, entendant prononcer cet arrêt, dit qu'il falloit auſſi le brûler, lui qui avoit gravé ces *Livres* dans ſa mémoire: *nunc me vivum comburi oportet, qui illos didici*; & que Labienus ne pouvant ſurvivre à ſes ouvrages, s'enferma dans le tombeau de ſes ancêtres, & y mourut de langueur. (*Voyez* Tacit. *In agric. cap.* ij, *n°.* 1. Val. Max. *lib.* I, *cap.* j, *no.* 12. Tacit. *Annal. lib.* IV, *cap.* XXXV, *n°.* 4. Séneq. *Controv. in præfat. parag.* 5. Rhodig. *Antiq. Lect. cap.* XIIJ, *lib.* II. Salm. *Ad Pancirol. tom.* I, *tit.* XXIJ, *pag.* 68. Pitiſcus, *Lect. antiq. tom.* II, *pag.* 84). On trouve pluſieurs autres preuves de cet uſage de condamner les *Livres* au feu dans Reimm. (*Idea ſyſtem. ant. liter. pag.* 389 *& ſuiv.*)

À l'égard de la matiere des *Livres*, on croit que d'abord on grava les caracteres ſur de la pierre; témoin les tables de la loi donnés à Moyſe, qu'on regarde comme le plus ancien *Livre* dont il ſoit fait mention: enſuite on les traça ſur des feuilles de palmier, ſur l'écorce intérieure & extérieure du tilleul, ſur celle de la plante d'Égypte nommée *papyrus*. On ſe ſervit encore de tablettes minces enduites de cire, ſur leſquelles on traçoit les caracteres avec un ſtylet ou poinçon; ou de peaux, ſur-tout de celles des boucs & des moutons, dont on fit enſuite le parchemin. Le plomb, la toile, la ſoie, la corne, & enfin le papier furent ſucceſſivement les matieres ſur leſquelles on écrivit. (*Voyez* Calmet, *Diſſ.* I *ſur la Gen. Comment. tom.* I. *Diction. de la Bible, tom.* I, *pag.* 316. Dupin, *Lib. Diſſ.* IV, *pag.* 70. *Hiſt. de l'Acad. des Inſcript. Biblioth. eccleſ. tom. XIX*, *p.* 381. Barthole. *De legend. t.* III, *pag.* 103.

Schwartz, *De ornam. libr. Diſſ. I.* Reimm. *Idea ſyſt. antiq. lit. pag.* 235, *&* 286 *& ſuiv.* Montfaucon, *Paleogr. liv. II, chap.* viij, *page* 180 *& ſuiv.* Guiland, *papir memb.* 3.)

Les parties des végétaux furent long-temps la matiere dont on faiſoit les *Livres*, & c'eſt même de ces végétaux que ſont pris la plupart des noms & des termes qui concernent les *Livres*, comme le nom grec *βίβλος*; les noms latins *folium*, *tabulæ*, *liber*, d'où nous avons tiré *feuillet*, *tablete*, *Livre*, & le mot anglois *book*. On peut ajouter que cette coutume eſt encore ſuivie par quelques peuples du Nord, tels que les Tartares kalmouks, chez leſquels les Ruſſiens trouverent, en 1721, une bibliotheque dont les *Livres* étoient d'une forme extraordinaire. Ils étoient extrêmement longs, & n'avoient preſque point de largeur. Les feuillets étoient fort épais, compoſés d'une eſpece de coton ou d'écorces d'arbres, enduits d'un double vernis, & dont l'écriture étoit blanche ſur un fond noir. (*Mém. de l'Academ. des Belles Lettres, tom. V, pag.* 5 *&* 6.)

Les premiers *Livres* étoient en forme de bloc & de tables, dont il eſt fait mention dans l'Écriture ſous le nom de *Sepher*, qui a été traduit par les ſeptante *πίνακες*, *tables carrées*. Il ſemble que le *Livre* de l'alliance, celui de la loi, le *Livre* des malédictions, & celui du divorce, aient eu cette forme. (*Voyez les Commentaires de* Calmet *ſur la Bible.*)

Quand les anciens avoient des matieres un peu longues à traiter, ils ſe ſervoient plus commodément de feuilles ou de peaux couſues les unes au bout des autres, qu'on nommoit *Rouleaux*, appelés pour cela par les Latins *Volumina*, & par les Grecs *κοντάκια*; coutume que les anciens Juifs, les Grecs, les Romains, les Perſes, & même les Indiens ont ſuivie, & qui a continué quelques ſiecles après la naiſſance de J. C.

La forme des *Livres* eſt préſentement carrée, compoſée des feuillets ſéparés; les anciens faiſoient peu d'uſage de cette forme, ils ne l'ignoroient pourtant pas. Elle avoit été inventée par Attale, roi de Pergame, à qui l'on attribue auſſi l'invention du parchemin. Les plus anciens manuſcrits que nous connoiſſions, ſont tous de cette forme carrée; & le P. Montfaucon aſſure que de tous les manuſcrits grecs qu'il a vus, il n'en a trouvé que deux qui fuſſent en forme de rouleau. (*Paleog. græc. lib.* 1, *chap.* iv, *pag.* 26. Reimm. *Idea ſyſtem. antiq. liter. pag.* 227. Item, *pag.* 242. Schwartz, *De ornam. lib. Diſſert.* II.)

Ces rouleaux ou volumes étoient compoſés de pluſieurs feuilles atachées les unes aux autres, & roulées autour d'un bâton qu'on nommoit *Umbilicus*, qui ſervoit comme de centre à la colonne ou cylindre que formoit le rouleau. Le côté extérieur des feuilles s'appeloit *Frons*; les extrémités du bâton ſe nommoient *Cornua*, & étoient ordinairement décorées de petits morceaux d'argent, d'ivoire, même d'or & de pierres précieuſes; le mot, *Σύμβολος* étoit écrit ſur le côté extérieur. Quand le volume étoit déployé, il pouvoit avoir une verge & demie de large, ſur quatre ou cinq de long. (*Voyez* Salmuth, *Ad Pancirol. part.* 1, *tit.* xlij, *pag.* 143 *& ſuiv.* Wale, *pareng. acad. pag.* 72. Pitiſc. *L. ant. tom.* II, *pag.* 48. Barth. *Adverſ. liv. XXII, c.* 28 *& ſuiv.* Idem, *pag.* 251: auxquels on peut ajouter pluſieurs autres auteurs qui ont écrit ſur la forme & les ornemens des anciens *Livres*, raportés dans Fabricius, *Bib. antiq. ch.* xix, §. 7, *pag.* 607.)

À la forme des *Livres* apartient auſſi l'arangement de leur partie intérieure, ou l'ordre & la diſpoſition des points ou matieres, & des lettres en lignes & en pages, avec des marges & d'autres dépendances. Cet ordre a varié: d'abord les lettres étoient ſeulement ſéparées en lignes; elles le furent enſuite en mots ſéparés, qui furent diſtribués par points & *alinea*, en périodes, ſections, paragraphes, chapitres & autres diviſions. En quelques pays, comme parmi les Orientaux, les lignes vont de droite à gauche; parmi les peuples de l'Occident & du Nord, elles vont de gauche à droite. D'autres, comme les Grecs, du moins en certaines occaſions, écrivoient la premiere ligne de gauche à droite, la ſeconde de droite à gauche, & ainſi alternativement. Dans d'autres pays, les lignes ſont couchées de haut en bas à côté les unes des autres, comme chez les Chinois. Dans certains *Livres* les pages ſont entieres & uniformes; dans d'autres elles ſont diviſées par colonnes; dans quelques-uns elles ſont diviſées en texte & en notes, ſoit marginales, ſoit rejetées au bas de la page. Ordinairement elles portent au bas quelques lettres alphabétiques qui ſervent à marquer le nombre des feuilles, pour connoître ſi le *Livre* eſt entier. On charge quelquefois les pages de ſommaires ou de notes: on y ajoute auſſi des ornemens, des lettres initiales, rouges, dorées, ou figurées; des frontiſpices, des vignetes, des cartes, des eſtampes *&c.* À la fin de chaque *Livre* on met *fin* ou *finis*; anciénement on y mettoit un ⊰, appelé *coronis*, & toutes les feuilles du *Livre* étoient lavées d'huile de cédre, ou parfumées d'écorce de citron, pour préſerver les *Livres* de la corruption. On trouve auſſi certaines formules au commencement ou à la fin des *Livres*, comme parmi les Juifs, *eſto fortis*, que l'on trouve à la fin de l'Exode, du Lévitique, des Nombres, d'Ézéchiel, par leſquels on exhorte le lecteur (diſent quelques-uns) à lire les *Livres* ſuivans. Quelquefois on trouvoit à la fin des malédictions contre ceux qui falſifieroient le contenu du *Livre*; & celle de l'Apocalypſe en fournit un exemple. Les Mahométans placent le nom de Dieu au commencement de tous leurs *Livres*, afin d'attirer ſur eux la protection de l'Être ſuprême, dont ils croient qu'il ſuffit d'écrire ou de prononcer le nom pour s'attirer du ſuccès dans ſes entrepriſes. Par la même raiſon pluſieurs loix des anciens empereurs commençoient par cette formule. *In*

Digitized by Google

nomine Dei. (*V.* Barth. *De libr. legend. Diſſert. v, pag.* 106 *& ſuiv.* Montfaucon, *Paleogr. lib. i, chap.* xl. Reimm. *Idea ſyſtem. antiq. liter. p.* 227. Schwartz, *De ornam. libror. Diſſert. ii.* Reimm. *Id. ſyſtem. pag.* 251. Fabricius, *Bibl. græc. l. x, c.* v, *p.* 64. Revel. *c.* xxij. *Alkoran, ſect. iii, p.* 59. Barthol. *lib. cit. p.* 117.)

À la fin de chaque *Livre* les Juifs ajoutoient le nombre des verſets qui y étoient contenus, & à la fin du Pentateuque le nombre des ſections, afin qu'il pût être tranſmis dans ſon entier à la Poſtérité. Les Maſſorctes & les Mahométans ont encore fait plus: les premiers ont marqué le nombre des mots, des lettres, des verſets, & des chapitres de l'ancien Teſtament; & les autres en ont uſé de même à l'égard de l'Alcoran.

Les dénominations des *Livres* ſont différentes, ſelon leur uſage & leur autorité. On peut les diſtinguer en *Livres humains*, c'eſt-à-dire, qui ſont compoſés par des hommes; & *Livres divins*, qui ont été dictés par la Divinité même. On appele auſſi cette derniere ſorte de *Livres*, *Livres ſacrés* ou *inſpirés*.

Les Mahométans comptent cent quatre *Livres* qu'ils croient donnés par dieu lui-même à ſes prophetes: ſavoir dix à Adam; cinquante à Seth; trente à Énoch; dix à Abraham; un à Moyſe, ſavoir le Pentateuque qu'ils croient corrompu par les Juifs & les Chrétiens; un à Jéſus-Chriſt, & c'eſt l'Évangile; à David un, qui comprend les Pſaumes; & un à Mahomet, ſavoir l'Alcoran: quiconque, parmi eux, rejete ces *Livres*, ſoit en tout, ſoit en partie, même un verſet ou un mot, eſt regardé comme Infidele. Ils comptent pour marque de la divinité d'un *Livre*, quand Dieu parle lui-même, & non quand d'autres parlent de Dieu à la troiſieme perſone, comme cela ſe rencontre dans nos *Livres* de l'ancien & du nouveau Teſtament, qu'ils rejetent comme des compoſitions purement humaines, ou du moins fort altérées. (*Voyez* Reland, *De Relig. mahomet. liv. i, c.* iv, *pag.* 21. *& ſuiv.* Iſem. *ibid. l. ii.* §. 26, *pag.* 231.)

Livres ſibyllins; c'étoient des *Livres* compoſés par de prétendues prophéteſſes du paganiſme, appelées *Sibylles*, leſquels étoient dépoſés à Rome dans le Capitole, ſous la garde des duumvirs. (*Voyez* Lomeier. *De Bibl. chap.* xiij, *p.* 377.)

Livres canoniques; ce ſont ceux qui ſont reçus par l'Égliſe, comme faiſant partie de l'Écriture Sainte: tels ſont les *Livres* de l'ancien & du nouveau Teſtament.

Livres apocryphes; ce ſont ceux qui ſont exclus du rang des canoniques, ou fauſſement attribués à certains auteurs.

Livres authentiques; on appele ainſi ceux qui ſont véritablement des auteurs auxquels on les attribue, ou qui ſont déciſifs & d'autorité: tels ſont, parmi les *Livres* de Droit, le Code, le Digeſte. (*Voy.* Bacon, *De aug. Scient. lib. viii, c.* iij. Works, *tom.* i, *pag.* 257.)

Livres auxiliaires, ſont ceux qui, quoique moins eſſentiels en eux-mêmes, ſervent à en compoſer ou à en expliquer d'autres; comme, dans l'étude des loix, les *Livres* des inſtituts, les formules, les maximes, *&c.*

Livres élémentaires; on appele ainſi ceux qui contienent les premiers & les plus ſimples principes des ſciences; tels ſont les Rodimens, les Méthodes, les Grammaires, *&c.*: par où on les diſtingue des *Livres* d'un ordre ſupérieur, qui rendent à aider ou à éclairer ceux qui ont des ſciences une teinture plus forte. (*Voyez les Mém. de Trévoux, ann.* 1734, *p.* 804.)

Livre de bibliotheque; on nomme ainſi des *Livres* qu'on ne lit point de ſuite, mais qu'on conſulte au beſoin, comme les Dictionaires, les Commentaires, *&c.*

Livres exotériques; nom que les Savans donnent à quelques ouvrages deſtinés à l'uſage des lecteurs ordinaires ou du peuple.

Livres acroatiques; ce ſont ceux qui traitent de matieres ſublimes ou cachées, qui ſont ſeulement à la portée des Savans, ou de ceux qui veulent aprofondir les ſciences. (*Voyez* Reimm. *Idea ſyſtem. ant. liter. pag.* 136.)

Livres défendus; on appele ainſi ceux qui ſont prohibés & condamnés par l'Égliſe, comme contenant des héréſies ou des maximes contraires aux bonnes mœurs. (*Voyez* Bingham, *Orig. eccleſ. lib. xvi, chap.* xj, *part. ii.* Paſc. *De Var. mod. mor. trad. chap.* iij, *pag.* 250 *&* 298. *Diction. univerſ. de Trév. tom. iii, pag.* 1507. Platt. *Inſt. hiſtor. theolog. tom. ii, pag.* 65. Henman, *Via ad hiſt. tit. cap. iv, parag.* 63, *pag.* 562.)

Livres publics (*Libri publici*); ce ſont les actes des temps paſſés & des tranſactions gardées par autorité publique. (*Voyez le Diction. de Trévoux, tom. i, pag.* 1509.)

Livres d'Égliſe; ce ſont ceux dont on ſe ſert dans les offices publics de la Religion, comme ſont le pontifical, l'antiphonier, le graduel, le lectionaire, le pſautier, le *Livre* d'Évangile, le miſſel, l'ordinal, le rituel, le proceſſional, le cérémonial, le bréviaire; & dans l'Égliſe greque, le monologue, l'euchologue, le trophologue, *&c.* Il y a auſſi un *Livre* de paix, qu'on porte à baiſer au clergé pendant la Meſſe: c'eſt ordinairement le *Livre* des Évangiles.

Livres de plain-chant; ſont ceux qui contienent les pſaumes, les antienes, les répons, & autres prieres que l'on chante & qui ſont notées.

Livres de Liturgie; ce ſont ceux qui contienent, non toutes les liturgies de l'Égliſe greque, mais ſeulement les quatre qui ſont preſentement en uſage, ſavoir les liturgies de S. Baſile, de S. Chryſoſtôme, celle des Préſanctifiés, Προηγιασμένων, & celle de S. Jacques, qui n'a lieu que dans l'Égliſe de Jéruſalem, & ſeulement une fois l'année. (*Voyez* Pfaff. *Introd. hiſt. theolog. lib. iv, parag.* 8,

parag. 8, *t. iii*, *pag.* 287. *Diction. univ. de Trévoux*, *tom. iii*, *pag.* 1507.)

Les *Livres d'Égliſe*, en Angleterre, qui étoient en uſage dès le milieu du dixieme ſiecle, étoient, ſelon qu'ils ſont nommés dans les canons d'Elsric, la Bible, le pſautier, les épîtres, l'Évangile, le *Livre* de Meſſe, le *Livre* de plain-chant, autrement antiphonier, le manuel, le calendrier, le martyrologe, le pénitentiel, & le *Livre* des leçons. (*Voyez* Johns, *Loix eccleſ. ann.* 957, *parag.* 21.)

Les *Livres d'Égliſe*, chez les Juifs, ſont le *Livre* de la loi, l'Hagiographe, les prophetes, *&c.* Le premier de ces *Livres* s'appele auſſi le *Livre de Moyſe*, parce que ce légiſlateur inſpiré par Dieu l'a écrit, & le *Livre de l'Alliance*, parce qu'il contient l'alliance de Dieu avec les Juifs. Dans un ſens plus abſolu, le *Livre* de la loi ſignifie l'original ou l'autographe qui fut trouvé dans le tréſor du temple ſous le regne de Joſias.

On peut diſtinguer les *Livres*, ſelon leur deſſein ou le ſujet qu'ils traitent, en *hiſtoriques*, qui racontent les faits ou de la nature ou de l'humanité; & en *dogmatiques*, qui expoſent une doctrine ou des vérités générales. D'autres ſont mêlés de dogmes & de faits: on peut les nommer *hiſtorico-dogmatiques*. D'autres recherchent ſimplement des vérités; ou tout au plus indiquent les raiſons par leſquelles ces vérités peuvent être prouvées, comme la Géométrie de Mallet. On peut les ranger ſous la même claſſe; mais on donnera le titre de *ſcientifico-dogmatiques*, aux ouvrages, qui non ſeulement enſeignent une ſcience, mais encore qui la démontrent, comme les Élémens d'Euclide. (*Voyez* Wolf, *Philoſ. prat. ſect. iii*, *chap.* i, *paragr.* 7, *pag.* 750.)

Livres pontificaux, Libri *pontificales*, Ἱερατικὰ Βιβλία; c'étoient, parmi les Romains, les *Livres* de Numa, qui étoient gardés par le grand prêtre, & dans leſquels étoient décrites les cérémonies des fêtes, des ſacrifices, les prieres, & tout ce qui avoit raport à la Religion. On les appeloit auſſi *Indigitamenta*, parce qu'ils ſervoient, pour ainſi dire, à déſigner les dieux dont ils contenoient les noms, auſſi-bien que les formules & les invocations uſitées en diverſes occaſions. (*Voyez* Lomeier, *De Libl. cap.* vj, *p.* 107. Pitiſc. *L. Ant. t. ii*, *p.* 85. *voc.* Libri.)

Livres rituels, Libri *rituales*; c'étoient ceux qui enſeignoient la maniere de bâtir & de conſacrer les villes, les temples, & les autels, les cérémonies des conſécrations des murs, des portes principales, des familles, des tribus, des camps. (*Voyez* Lomeier, *loc. cit. ch.* vj. Pitiſc. *ubi ſupra*.)

Livres des augures, Libri *augurales*, appelés par Cicéron *reconditi*; c'étoient ceux qui contenoient la ſcience de prévoir l'avenir par le vol & le chant des oiſeaux. (*Voyez* Cicéron, *Orat. pro domo ſua ad pontif.* Servius, *Sur le v liv. de l'Énéid. v.* 738. Lomeier, *lib. cit. lib. vi*, *pag.* 109.)

Livres des haruſpices, Libri *haruſpicini*; c'étoient ceux qui contenoient les myſteres & la ſcience de deviner par l'inſpection des entrailles des victimes. (*Voyez* Lomeier, *loc. cit.*)

Livres achérontiques; c'étoient ceux dans leſquels étoient contenues les cérémonies de l'Achéron; on les nommoit auſſi *Libri etruſci*, parce qu'on en faiſoit auteur Tagès l'Étrurien, quoique d'autres les attribuaſſent à Jupiter même. Quelques-uns croient que ces *Livres* étoient les mêmes que ceux qu'on nommoit *Libri fatales*; & d'autres les confondent avec ceux des haruſpices. (*Voyez* Servius, *Sur le v livre de l'Énéid. v.* 398. Lomeier, *De Libl. c.* vj, *p.* 152. Lindenbrog, *Ad Cenſorin. cap.* xiv.)

Livres fulminans, Libri *fulgurantes*; c'étoient ceux qui traitoient du tonerre, des éclairs, & de l'interprétation qu'on devoit donner à ces météores. Tels étoient ceux qu'on attribuoit à Bigoïs, nymphe d'Étrurie, & qui étoient conſervés dans le temple d'Apollon. (*Voyez* Servius, *Sur le vi livre de l'Énéide*, *v.* 62. Lomeier, *ibid. pag.* 3.)

Livres fatals, Libri *fatales*, qu'on pouroit appeler autrement *Livres des deſtins*; c'étoient ceux dans leſquels on ſuppoſoit que l'âge ou le terme de la vie des hommes étoit écrit, ſelon la diſcipline des Étruriens. Les Romains conſultoient ces *Livres* dans les calamités publiques, & on y rechercoit la maniere d'expiation propre à apaiſer les dieux. (*Voyez* Cenſorin. *De die natal. c.* xiv. Lomeier, *ch.* vj, *pag.* 112, & Pitiſc. *p.* 85.)

Livres noirs; ce ſont ceux qui traitent de la Magie. On donne auſſi ce nom à pluſieurs autres *Livres*, ſoit par raport à la couleur dont ils ſont couverts, ſoit par raport aux choſes funeſtes qu'ils contienent. On appele auſſi d'autres *Livres* rouges, ou papiers rouges, c'eſt-à-dire, *Livres* de jugement & de condamnation.

Bons Livres; ce ſont communément les *Livres* de dévotion & de piété, comme les ſoliloques, les méditations, les prieres. (*Voyez* Shaftbury, *tom. i*, *caract. pag.* 165. & *tom. iii*, *pag.* 327.)

Un bon *Livre*, ſelon le langage des libraires, eſt un *Livre* qui ſe vend bien; ſelon les curieux, c'eſt un *Livre* rare; & ſelon un homme de bon ſens, c'eſt un *Livre* inſtructif. Une des cinq principales choſes que Rabbi Akiba recomanda à ſon fils, fut, s'il étudioit le Druit, de l'apprendre dans un bon *Livre*; de peur qu'il ne fût obligé d'oublier ce qu'il auroit appris. (*Voyez* Événius, *De jurib. Libror. Voy.* auſſi, au commencement de cet article, le choix qu'on doit faire des *Livres*.)

Livres ſpirituels; on appele ainſi ceux qui traitent plus particuliérement de la vie ſpirituelle, pieuſe, & chrétiene, & de ſes exercices, comme l'oraiſon mentale, la contemplation, *&c.* Tels ſont les *Livres* de S. Jean Climaque, de S. François de Sales, de Sainte Thereſe, de Thomas à Kempis, de Grenade, *&c.*

Livres profanes ; ce ſont ceux qui traitent de toute autre matiere que de la Religion.

Par raport à leurs auteurs, on peut diſtinguer les *Livres* en *anonymes*, c'eſt-à-dire, qui ſont ſans nom d'auteur (*Voyez* ANONYME) ; & en *cryptonymes*, dont le nom des auteurs eſt caché ſous un anagramme, *&c.* *pſeudonymes*, qui portent fauſſement le nom d'un auteur ; *poſthumes*, qui ſont publiés après la mort de l'auteur ; *vrais*, c'eſt-à-dire, qui ſont réellement écrits par ceux qui s'en diſent auteurs, & qui demeurent dans le même état où ils les ont publiés ; *faux* ou *ſuppoſés*, c'eſt-à-dire, ceux que l'on croit compoſés par d'autres que par leurs auteurs ; *falſifiés*, ceux qui depuis qu'ils ont été faits ſont corrompus par des additions ou des inſertions fauſſes. (*Voyez* Paſch. *De variis mod. moral. trad. liv. III*, *p.* 287. Henman, *Via ad hiſt. lit. c.* VI, *par.* 4, *pag.* 334.)

Par raport à leurs qualités, les *Livres* peuvent être diſtingués en *Livres clairs & détaillés*, qui ſont ceux du genre dogmatique, où les auteurs définiſſent exactement tous les termes, & emploient ces définitions dans tout le cours de leurs ouvrages.

Livres obſcurs, c'eſt-à-dire, dont tous les mots ſont trop génériques, & qui ne ſont pas définis ; en ſorte qu'ils ne portent aucune idée claire & préciſe dans l'eſprit du lecteur.

Livres prolixes ; qui contiennent des choſes étrangeres & inutiles au deſſein que l'auteur paroît s'être propoſé ; comme ſi, dans un traité d'Arpentage, un auteur donnoit tout Euclide.

Livres utiles ; qui traitent des choſes néceſſaires ou aux connoiſſances humaines, ou à la conduite des mœurs.

Livres complets ; qui contiennent tout ce qui regarde le ſujet traité. *Relativement complets*, c'eſt-à-dire, qui renferment tout ce qui étoit connu ſur le ſujet traité pendant un certain temps ; ou ſi un *Livre* eſt écrit dans une vue particuliere, on peut dire de lui qu'il eſt complet, s'il contient juſtement ce qui eſt néceſſaire pour atteindre à ſon but. Au contraire, on appele *incomplets* les *Livres* qui manquent de cet arangement. (*Voyez* Wolf. *Log. parag.* 815, *pag.* 818, 20 *&* 25, *&c.*)

On peut encore donner une diviſion des *Livres*, d'après la matiere dont ils ſont compoſés, & les diſtinguer en *Livres* en papier, qui ſont écrits ſur du papier fait de toile ou de coton, ou ſur le *papyrus* des Égyptiens ; mais il en reſte peu d'écrits de cette derniere maniere. (*Voyez* Montfaucon, *Paleograph. græc. lib. I*, *cap.* ij, *pag.* 14.)

Livres en parchemin, *Libri in membrana*, ou *membranæ*, qui ſont écrits ſur des peaux d'animaux, & principalement de mouton.

Livres en toile, *Libri lintei*, qui, chez les Romains, étoient écrits ſur des blocs ou des tables couvertes d'une toile. Tels étoient les *Livres* des ſibylles & pluſieurs loix, les lettres des princes, les traités, les annales. (*Voyez* Plin. *Hiſt. nat. lib. XIII*, *c.* xij. Dempſter, *Ad Rom. lib. III*, *c.* xxiv. Lomeier, *De Bibl. c.* VI, *p.* 166.)

Livres en cuir, *Libri in corio*, dont fait mention Ulpien (*Lit.* 52, *ff. de leg.* 3). Guilandus prétend que ce ſont les mêmes que ceux qui étoient écrits ſur de l'écorce différente de celle dont on ſe ſervoit ordinairement, & qui étoit de tilleul. Scaliger penſe plus probablement que ces *Livres* étoient compoſés de feuilles faites d'une certaine peau, ou de certaines parties des peaux de bêtes, différentes de celles dont on ſe ſervoit ordinairement, & qui étoient les peaux ou les parties de la peau du dos des moutons. (*Voyez* Guiland. *Papyr. memb.* 3, *n°.* 5. Salmuth. *Ad Pancirol. part. II*, *tit.* XIIJ, *pag.* 252. Scaliger, *Ad Guiland. pag.* 17. Pitiſc. *L. Ant. tom. II*, *pag.* 84. *voc.* Libri.)

Livres en bois, tabletes, *Libri in ſchedis* ; ces *Livres* étoient écrits ſur des planches de bois ou des tabletes polies avec le rabot, & ils étoient en uſage chez les Romains. (*Voyez* Pitiſ. *loc. cit.*)

Livres en cire, *Libri in ceris*, dont parle Pline : les auteurs ne ſont pas d'acord ſur la maniere dont étoient faits ces *Livres*. Hermol. Barbaro croit que ces mots *in ceris* ſont corrompus, & qu'il faut lire *in ſchedis* ; & il ſe fonde ſur l'autorité d'un ancien manuſcrit. D'autres rejetent cette correction, & ſe fondent ſur ce qu'on ſait que les Romains couvroient quelquefois leurs planches ou *ſchedæ*, d'une légere couche de cire, afin de faire plus aiſément des ratures ou des corrections : avantage que n'avoient point les *Livres in ſchedis* ; & conſéquemment ceux-ci étoient moins propres aux ouvrages qui demandoient de l'élégance & du ſoin, que les *Livres en cire*, qui ſont auſſi appelés *Libri cerei* ou *cerei*. (*Voyez* Pitiſc. *ubi ſupra*.)

Livres en ivoire, *Libri elephantini* ; ces *Livres*, ſelon Turnebe, étoient écrits ſur des bandes ou des feuilles d'ivoire. (*Voyez* Salmuth, *Ad Pancirol. part. II*, *tit.* XIIJ, *pag.* 255. Guiland. *papyr. membr.* 20. *n°.* 48.) Selon Scaliger (*Ad Guiland. pag.* 16), ces *Livres* étoient faits d'inteſtins d'éléphans. Selon d'autres, c'étoient les *Livres* dans leſquels étoient inſcrits les actes du Sénat, que les empereurs faiſoient conſerver. Selon d'autres, c'étoient certaines collections volumineuſes en trente-cinq volumes, qui contenoient les noms de tous les citoyens des trente-cinq tribus romaines. (Fabricius, *Deſcript. urb. c.* VI. Donat, *De urb. rom. lib. II*, *cap.* XXIIJ. Pitiſc. *L. Ant. loc. cit. p.* 48 *&* *ſuiv.*)

Par raport à leur manufacture ou au commerce qu'on en fait, on peut diſtinguer les *Livres* en

Manuſcrits, qui ſont écrits ſoit de la main de l'auteur, & on les appele *autographes* ; ſoit de celle des bibliothécaires & des copiſtes.

Imprimés, qui ſont travaillés ſous une preſſe d'imprimeur, & avec des caracteres d'imprimerie.

Livres en blanc, qui ne ſont ni liés ni couſus; *Livres in-folio*, dans leſquels une feuille n'eſt pliée qu'une fois, & forme deux feuillets ou quatre pages; *in-quarto*, où la feuille fait quatre feuillets; *in-octavo*, où elle en fait huit; *in-douze*, où elle en fait douze; *in-ſeize*, où elle en fait ſeize; & *in*-24, où elle en fait vingt-quatre.

Par raport aux circonſtances ou aux accidens des *Livres*, on peut les diviſer en

Livres perdus, qui ſont ceux qui ont péri par l'injure du temps, ou par la négligence des hommes. Tels ſont pluſieurs *Livres*, même de l'Écriture, qui avoient été compoſés par Salomon, & d'autres *Livres* des prophetes. (*Voyez* Fabric. *Cod. pſeudepig. veter. Teſtam. tome II, pag.* 171. Joſeph, *Hypotim. Liv. V, c.* CXX, *apud Fabric. lib. cit. pag.* 247.)

Livres promis, ceux que des auteurs ont fait atendre & n'ont jamais donnés au public. Janſon ab Almeloveen a donné un catalogue des *Livres promis*, mais qui n'ont jamais paru. (*Voyez* Struv. *Introd. ad notit. rei liter. cap.* VIIJ, *part.* XXI, *pag.* 754.)

Livres imaginaires; ce ſont ceux qui n'ont jamais exiſté: tel eſt le *Livre De tribus impoſtoribus*, dont quelques-uns ont fit tant de bruit, & que d'autres ont ſuppoſé exiſtans; auquel on peut ajouter divers titres de *Livres imaginaires* dont il eſt parlé dans M. Baillet & dans d'autres auteurs. Loeſcher a publié un grand nombre de plans ou de projets de *Livres*, dont pluſieurs pouroient être utiles & bien faits, s'ils étoient exécutés d'après ces plans, s'il eſt poſſible de faire quelque choſe de bien d'après les idées d'un autre, ce qu'on n'a pas encore vu. (*Voyez* Paſch. *De var. mod. moral. trad. c.* IIj, *pag.* 283. Baillet. *Des ſatyres perſoneles*. Loeſch. *Arcan. liter. Projets littéraires. Journal littér. tom. I, p.* 470.)

Livres d'*ana* & d'*anti*. (*Voyez* ANA & ANTI.)

Le but ou le deſſein des *Livres* ſont différens, ſelon la nature des ouvrages: les uns ſont faits pour montrer l'origine des choſes, ou pour expoſer de nouveles découvertes; d'autres, pour fixer & établir quelque vérité, ou pour pouſſer une ſcience à un plus haut degré; d'autres, pour dégager les eſprits de idées fauſſes, & pour fixer plus préciſément les idées des choſes; d'autres, pour expliquer les noms & les mots dont ſe ſervent différentes nations, ou qui étoient en uſage en différens âges ou parmi différentes ſectes; d'autres ont pour but d'éclaircir, de conſtater la vérité des faits, des événemens, & d'y montrer les voies & les ordres de la Providence; d'autres n'embraſſent que quelques-unes de ces parties; d'autres en réuniſſent la plupart & quelquefois toutes. (*Voyez* Loeſch. *De cauſ. ling. hebr. in præfat.*)

Les uſages des *Livres* ne ſont ni moins nombreux ni moins variés: c'eſt par eux que nous acquérons des connoiſſances: ils ſont les dépoſitaires des loix, de la mémoire, des événemens, des uſages, mœurs, coutumes, *&c.*; le véhicule de toutes les ſciences; la Religion même leur doit en partie ſon établiſſement & ſa conſervation. Sans eux, dit Bartholin, *Deus jam ſilet, Juſtitia quieſcit, torpet Medicina; Philoſophia manca eſt, Literæ mutæ, omnia tenebris involuta cimmeriis.* (*De Lib. legend. diſſert. I, pag.* 5.)

Les éloges qu'on a donnés aux *Livres* ſont infinis. On les repréſente comme l'aſyle de la vérité, qui ſouvent eſt banie des converſations; comme des conſeillers toujours prêts à nous inſtruire chez nous & quand nous voulons, & toujours déſintéreſſés. Il ſuppléent au défaut des maîtres, & quelquefois au manque de génie ou d'invention, & élevent quelquefois ceux qui n'ont que de la mémoire au deſſus des perſones d'un eſprit plus vif & plus brillant. Un auteur qui écrivoit fort élégament, quoique dans un ſiecle barbare, leur donne toutes ces louanges. (*Voyez* Lucas de Penna, *Apud Morhoff.* Polyhiſt. *liv. I, c.* iij, *pag.* 25.) Liber, dit-il, *eſt lumen cordis, ſpeculum corporis, virtutum magiſter, vitiorum depulſor, corona prudentum, diadema ſapientum, gloria bonorum, decus eruditorum, comes itineris, domeſticus amicus, collocutor & congerro tacentis, collega & conſiliarius præſidentis, myrotheeium eloquentiæ, hortus plenus fructibus, pratum floribus diſtinctum, principium intelligentiæ, memoriæ pennus, mors oblivionis, vita recordationis. Vocatus properat, juſſus feſtinat, ſemper præſto eſt, numquam non morigerus; rogatus confeſtim reſpondet;... arcana revelat, obſcura illuſtrat, ambigua certiorat, perplexa reſolvit, contra adverſam fortunam defenſor, ſecundæ moderator, oper adauget, jacturam propulſat*, &c.

Peut-être leur plus grande gloire vient-elle de s'être attiré l'affection des plus grands hommes dans tous les âges. Cicéron dit de M. Caton: *Marcum Catanem vidi in bibliotheca conſedentem, multis circumfuſum ſtoicorum* Libris. *Erat enim, ut ſcis, in eo inexhauſta aviditas legendi, nec ſatiari poterat. Quippe qui, nec reprehenſionem vulgi imanem reformidans, in ipſa curia ſoleret legere, ſæpe dum Senatus cogebatur, nihil operæ reipublicæ detrahens.* (De divinat. *Lib. III, n°.* 11.) Pline l'ancien, l'empereur Julien, & d'autres dont il ſeroit trop long de raporter ici les noms fameux, étoient auſſi fort paſſionés pour la lecture: ce dernier a perpétué ſon amour pour les *Livres*, par quelques épigrammes greques, qu'il a faites en leur honeur. Richard Bury, évêque de Durham, & grand chancelier d'Angleterre, a fait un traité ſur l'amour des *Livres*. (*Voyez* Pline, *Epiſt.* 7, *lib. III. Philobiblion ſive de amore Librorum*. Fabrice, *Bibl. lat. med. ævi. tom. I, pag.* 842 *& ſuiv.* Morhoff. *Polyhiſt. lib. I, ch.* XVIJ, *pag.* 190. Salmuth. *Ad Pancirol. lib. I, tit.* 22, *p.* 67. Barthol. *De Lib. legend. diſſert. I, p.* 1 *& ſuiv.*)

Les mauvais effets qu'on peut imputer aux *Livres*, c'eſt qu'ils emploient trop de notre temps & de notre attention, qu'ils engagent notre eſprit à des choſes qui ne tournent nullement à l'utilité publique, & qu'ils nous inſpirent de la répugnance pour les actions & le train ordinaire de la vie civile; qu'ils rendent pareſſeux, & empêchent de faire uſage des talens que l'on peut avoir pour acquérir par ſoi-même certaines connoiſſances, en nous fourniſſant à tous momens des choſes inventées par les autres; qu'ils étoufent nos propres lumieres, en nous faiſant voir par d'autres que par nous-mêmes; outre que les caracteres mauvais peuvent y puiſer tous les moyens d'infecter le monde d'irréligion, de ſuperſtition, de corruption dans les mœurs, dont on eſt toujours beaucoup plus avide que des leçons de ſageſſe & de vertu. On peut ajouter encore bien des choſes contre l'inutilité des *Livres*; les erreurs, les fables, les folies dont ils ſont remplis, leur multitude exceſſive, le peu de certitude qu'on en tire, ſont telles, qu'il paroit plus aiſé de découvrir la vérité dans la nature & la raiſon des choſes, que dans l'incertitude & les contradictions des *Livres*. D'ailleurs les *Livres* ont fait négliger les autres moyens de parvenir à la connoiſſance des choſes, comme les obſervations, les expériences, *&c.*, ſans leſquelles les ſciences naturelles ne peuvent être cultivées avec ſuccès. Dans les Mathématiques, par exemple, les *Livres* ont tellement abatu l'exercice de l'invention, que la plupart des mathématiciens ſe contentent de réſoudre un problême par ce qu'en ont dit les autres, & non par eux-mêmes, s'écartant ainſi du but principal de leur ſcience, puiſque ce qui eſt contenu dans les *Livres* de Mathématiques n'eſt ſeulement que l'hiſtoire des Mathématiques, & non l'art ou la ſcience de réſoudre des queſtions; choſe qu'on doit prendre de la nature & de la réflexion, & qu'on ne peut acquérir facilement par la ſimple lecture.

À l'égard de la maniere d'écrire ou de compoſer des *Livres*, il y a auſſi peu de regles fixes & univerſeles que pour l'art de parler, quoique le premier ſoit plus difficile que l'autre; car un lecteur n'eſt pas ſi aiſé à ſurprendre ou à éblouir qu'un auditeur, les défauts d'un ouvrage ne lui échapent pas avec la même rapidité que ceux d'une converſation. Cependant un cardinal de grande réputation réduit à très-peu de points les regles de l'art d'écrire; mais ces regles ſont-elles auſſi aiſées à pratiquer qu'à preſcrire? Il faut, dit-il, qu'un auteur conſidere à qui il écrit, ce qu'il écrit, & comment & pourquoi il écrit. (*Voyez* Auguſt. Valer. *De cant. in cdend. lib.*) Pour bien écrire & pour compoſer un bon *Livre*, il faut choiſir un ſujet intéreſſant, y réfléchir long-temps & profondément, éviter d'étaler des ſentimens ou des choſes déja dites, ne point s'écarter de ſon ſujet & ne faire que peu ou point de digreſſions; ne citer que par néceſſité, pour appuier une vérité, ou pour embélir ſon ſujet par une remarque utile, ou neuve & extraordinaire; ſe garder de citer, par exemple, un ancien philoſophe, pour lui faire dire des choſes que le dernier des hommes auroit dites tout auſſi-bien que lui; & ne point faire le prédicateur, à moins que le ſujet ne regarde la Chaire. (*Voyez la nouv. Répub. des Lettr, tom. XXXIX, p.* 427.)

Les qualités principales que l'on exige d'un *Livre*, ſont, ſelon Salden, la ſolidité, la clarté, & la conciſion. On peut donner à un ouvrage la premiere de ces qualités, en le gardant quelque temps avant que de le donner au Public, le corrigeant, & le revoyant avec le conſeil de ſes amis. Pour y répandre la clarté, il faut diſpoſer ſes idées dans un ordre convenable, & les rendre par des expreſſions naturelles. Enfin, on le rendra concis, en écartant avec ſoin tout ce qui n'apartient pas directement au ſujet. Mais quels ſont les auteurs qui obſervent exactement toutes ces regles, qui les rempliſſent avec ſuccès?

Vix totidem quot
Thebarum portæ vel divitis oſtia Nili.

Ce n'eſt pas dans ce nombre qu'il faut ranger ces écrivains qui donnent au Public des ſix ou huit *Livres* par an, & cela pendant le cours de dix ou douze années, comme Lintenpius, profeſſeur à Copenhague, qui a donné un catalogue de ſoixante douze *Livres* qu'il compoſa en douze ans; ſavoir ſix volumes de Théologie, onze d'Hiſtoire eccléſiaſtique, trois de Philoſophie, quatorze ſur divers ſujets, & trente-huit de Littérature. (*Voyez* Linrenpius, *Relig. incend. Berg. apud nov. litcr.* Lubec. ann. 1704, *pag.* 247). On n'y comprendra pas non plus ces auteurs volumineux qui comptent leurs *Livres* par vingtaines, par centaines, tel qu'étoit le P. Macedo, de l'ordre de Saint François, qui a écrit de lui-même qu'il avoit compoſé quarante-quatre volumes, cinquante-trois panégyriques, ſoixante (ſuivant l'anglois) *ſpeeches* latins, cent cinq épitaphes, cinq cents élégies, cent dix odes, deux cents douze épîtres dédicatoires, cinq cents épîtres familieres, *Poemata epica juxta bis mille ſexcenta*: on doit ſuppoſer que par-là il entend deux mille ſix cents petits poëmes en vers héroïques ou hexametres, & enfin cent cinquante mille vers. (*Voyez* Norris, *Miles macedo. Journ. des Savans, tom. XLVII, pag.* 179.)

Il ſeroit également inutile de mettre au nombre des écrivains qui limeut leurs productions, ces auteurs enfans, qui ont publié des *Livres* dès qu'ils ont été en âge de parler, comme le jeune duc du Maine, dont les ouvrages furent mis au jour lorſqu'il n'avoit encore que ſept ans, ſous le titre d'*Œuvres diverſes d'un auteur de ſept ans. Paris, in*-4°. 1685. (*Voyez le Journ. des Savans tom. XIII, pag.* 7). Daniel Heinſius publia ſes notes ſur Silius Italicus, ſi jeune, qu'il les intitula ſes hochets, *Crepundia ſiliana, Lugd. Batav. ann.* 1600. On dit de Caramuel, qu'il

Digitized by Google

écrivit ſur la ſphere avant que d'être aſſez âgé pour aller à l'école ; & ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt qu'il s'aida du traité de la ſphere de Sacrobosco, avant que d'entendre un mot latin. (*Voyez les Enfans célebres de M. Baillet*, n°. 81, *p.* 330.) A quoi l'on peut ajouter ce que Placcius raconte de lui-même, qu'il commença à faire ſes collections étant encore ſous le gouvernement de ſa nourice, & n'ayant d'autres ſecours que le *Livre* des prieres de cette bonne femme. (Placc. *De ant. excerpt. pag.* 190.)

M. Cornet avoit coutume de dire que, pour écrire un *Livre*, il falloit être très-fou ou très-ſage. (Vigneul Marville, *Diction. univ. de Trév. tom. III, pag.* 1509, au mot *Livre*). Parmi le grand nombre des auteurs, il y en a ſans doute beaucoup de l'une & de l'autre eſpece ; il ſemble cependant que le plus grand nombre n'eſt ni de l'une ni de l'autre.

On s'eſt bien éloigné de la maniere de penſer des anciens, qui apportoient une attention extrême à tout ce qui regarde la compoſition d'un *Livre* ; ils en avoient une ſi haute idée, qu'ils comparoient les *Livres* à des tréſors, *theſauros oportet eſſe, non Libros*. Il leur ſembloit que le travail, l'aſſiduité, l'exactitude d'un auteur n'étoient point encore des paſſe-ports ſuffiſans pour faire paroître un *Livre* ; une vue générale, quoiqu'attentive ſur l'ouvrage, ne ſuffiſoit point à leur gré. Ils conſidéroient encore chaque expreſſion, chaque ſentiment, les tournoient ſur différens points de vue, n'admettoient aucun mot qui ne fût exact ; en ſorte qu'ils apprenoient au lecteur, dans une heure employée comme il faut, ce qui leur avoit peut-être coûté dix ans de ſoin & de travail. Tels ſont les *Livres* qu'Horace regarde comme dignes d'être arroſés d'huile de *cédre*, *linienda cedro*, c'eſt-à-dire, dignes d'être conſervés pour l'inſtruction de la Poſtérité. Les choſes ont bien changé de face : des gens qui n'ont rien à dire, ou qui à répéter des choſes inutiles ou déja dites mille fois, pour compoſer un *Livre*, ont recours à divers artifices ou ſtratagêmes : on commence par jeter ſur le papier un deſſein mal digéré, auquel on fait revenir tout ce qu'on ſait, & qu'on ſait mal ; traits vieux ou nouveaux, communs ou extraordinaires, bons ou mauvais, intéreſſans ou froids & indifférens, ſans ordre & ſans choix, n'ayant d'autre attention, comme le rhéteur Albutius, que de dire tout ce que l'on peut ſur un ſujet, & non ce que l'on doit. *Curabant*, dit Bartholin, *eum Albutio rhetore, de omni cauſa ſcribere, non quæ debebant, ſed quæ poterant*. (*Voyez* Salmuth. *ad Pancirol. part.* 1, *tit.* XLII, *pag.* 144. Guiland, *De papyr. memb.* 24. Reimm. *Idea ſyſtem. ant. liter. pag.* 296. Bartholi, *Dell' uomo di lett. p.* II, *p.* 318.)

Un auteur moderne a penſé, qu'en traitant un ſujet, il étoit quelquefois permis de ſaiſir les occaſions de détailler toutes les autres connoiſſances qu'on peut avoir, & les ramener à ſon deſſein. Par exemple, un auteur qui écrit ſur la goute, comme a fait M. Aignan, peut inſérer dans ſon ouvrage la nature des autres maladies, & leurs remedes ; y entre-mêler un ſyſtême de Médecine, des maximes de Théologie, & des regles de Morale. Celui qui écrit ſur l'art de bâtir, imitera Caramuel, qui ne s'eſt pas renfermé dans ce qui concerne uniquement l'Architecture, mais qui a traité en même temps de pluſieurs matieres de Théologie, de Mathématiques, de Géographie, d'Hiſtoire, de Grammaire, *&c.* En ſorte que, ſi nous ajoutons foi à l'auteur d'une piece inſérée dans les œuvres de Caramuel, ſi Dieu permettoit que toutes les ſciences du monde vinſſent à être perdues, on pouroit les retrouver dans ce ſeul *Livre*. Mais, en bonne foi, eſt-ce là faire ce qu'on appele des *Livres* ? (*Voyez* Aignan, *Traité de la goute, Paris* 1707. *Journal des Savans, tom. XXXIX, pag.* 421 *& ſuiv. Archit. civil. recta y obliqua. Conſid. nel temp. di Geruſ.* 3 *vol. in-fol. Vegev.* 1678. *Journal des Savans, tom.* X, *pag.* 348. *Nouv. républ. des Lettres, tom.* 5, *pag.* 103.)

Quelquefois les auteurs débutent par un préambule ennuyeux, & abſolument étranger au ſujet, ou communément par une digreſſion qui donne lieu à une ſeconde ; & toutes deux écartent tellement l'eſprit du ſujet, qu'on le perd de vue : enſuite on nous accable de preuves pour une choſe qui n'en a pas beſoin ; on forme des objections auxquelles perſone n'eût pu penſer ; & pour y répondre, on eſt ſouvent forcé de faire une diſſertation en forme, à laquelle on donne un titre particulier ; & pour alonger davantage, on y joint le plan d'un ouvrage qu'on doit faire, & dans lequel on promet de traiter plus amplement le ſujet dont il s'agit, & qu'on n'a pas même effleuré. Quelquefois cependant on diſpute en forme ; on entaſſe raiſonemens ſur raiſonemens, conſéquences ſur conſéquences ; & l'on a ſoin d'annoncer que ce ſont des démonſtrations géométriques, mais quelquefois l'auteur le penſe & le dit tout ſeul ; enſuite on arive à une chaîne de conſéquences auxquelles on ne s'attendoit pas ; & après dix ou douze corollaires, dans leſquels les contradictions ne ſont point épargnées, on eſt fort étoné de trouver, pour concluſion, une propoſition ou entiérement inconnue, ou ſi éloignée qu'on l'avoit entiérement perdue de vue, ou enfin qui n'a nul raport au ſujet. La matiere d'un pareil *Livre* eſt vrai-ſemblablement une bagatelle ; par exemple, l'uſage de la particule *Et*, ou la prononciation de l'*Eta grec*, ou la louange de l'âne, du porc, de l'ombre, de la folie, ou de la pareſſe, ou l'art de boire, d'aimer, de s'habiller, ou l'uſage des éperons, des ſouliers, des gants, *&c.*

Suppoſons, par exemple, un *Livre* ſur les *gants*, & voyons comment un pareil auteur diſpoſe ſon ouvrage. Si nous conſidérons ſa méthode, nous verrons qu'il commence à la maniere des lulliſtes, & qu'il débute par le nom & l'étymologie du

mot *gant*, qu'il donne non ſeulement dans la langue où il écrit, mais encore dans toutes celles qu'il ſait ou même qu'il ignore, ſoit orientales, ſoit occidentales, mortes ou vivantes, dont il a des Dictionaires; il acompagne chacun de ces mots de leur étymologie reſpective, & quelquefois de leurs compoſés & de leurs dérivés, citant pour preuve d'une érudition plus profonde les Dictionaires dont il s'eſt aidé, ſans oublier le chapitre ou le mot, & la page. Du nom il paſſe à la choſe avec un travail & une exactitude conſidérables, n'oubliant aucun des lieux communs, comme la matiere, la forme, l'uſage, l'abus, les acceſſoires, les conjonctifs, les disjonctifs, *&c.*, des gants. Sur chacun de ces points il ne ſe contentera pas du nouveau, du ſingulier, de l'extraordinaire; il épuiſera ſon ſujet, & dira tout ce qu'il eſt poſſible d'en dire. Il nous apprendra, par exemple, *que les gants préſervent les mains du froid*, & prononcera que, *ſi l'on expoſe ſes mains au ſoleil ſans gants; on s'expoſe à les avoir perdues de tachee de rouſſeur*; que *ſans gants on gâgne des engelures en hiver*; que *des mains srevaſſées par des engelures ſont déſagréables à la vue*, ou que *ses crevaſſee cauſent de la douleur*. *Voyez* Nicolai, *Diſq. de shirotbecarum uſu & abuſu*. *Gieſt.* 1702. *Nouv. républ. des Lettres*. *Août* 1702, *pag.* 558 *& ſuiv.*). Cependant cet ouvrage part d'un auteur de mérite, & qui n'eſt point ſinguliet dans ſa maniere d'écrire: ne peut-on pas dire que tous les auteurs tombent dans ce défaut auſſi-bien que M. Nicolai, les uns plus, les autres moins?

La forme ou la méthode d'un *Livre* dépend de l'eſprit & du deſſein de l'auteur, qui lui applique quelquefois des comparaiſons ſingulietes. L'un ſuppoſe que ſon *Livre* eſt un chandelier à pluſieurs branches, dont chaque chapitre eſt une bobêche. (*Voyez* Wolf. *Bibl. hebr. tom. III*, *pag.* 987.) L'autre le compare à une porte briſée qui s'ouvre à deux batans pour introduire le lecteur dans une dichotomie. (R. Schabſai, *Labra dormientium apud* Wolf. *lib. cit. in præf. pag.* 52.)

Waltherus regarde ſon *Livre Offisina publisa*, comme une boutique; en conſéquence, il diviſe & arange ſes matériaux ſur pluſieurs tabletes, & conſidere le lecteur comme un chaland. Un autre compare le ſien à un arbre qui a un tronc, des branches, des fleurs, & des fruits. Les vingt-quatre lettres de l'alphabet formant les branches, les différens mots tenant lieu de fleurs, & cent vingt diſcours qui ſont inſérés dans ce *Livre* en étant comme le fruit. Caſſian. à S. Élia: *Arbor opinionum omnium moralium quæ ex trunco pullulant, tot ramis quot ſunt literæ alphabeti, cujus flores ſunt verba, fructus ſunt* 120 *conſiones*, &c. *Venet.* 1688, *fol.* (Voyez *Giorn. di Parma*, *ann.* 1688, *pag.* 60.)

Nous n'avons rien d'aſſuré ſur la premiere origine des *Livres*. De tous ceux qui exiſtent, les *Livres* de Moyſe ſont incontestablement les plus anciens; mais Scipion, Sgambati, & pluſieurs autres ſoupçonent que ces mêmes *Livres* ne ſont pas les plus anciens de tous ceux qui ont exiſté, & qu'avant le déluge il y en a eu pluſieurs d'écrits par Adam, Seth, Énos, Caïnan, Énoch, Mathuſalem, Lamech, Noé & ſa femme, Cam, Japhet & ſa femme, outre d'autres qu'on croit avoir été écrits par les démons ou par les anges. On a même des ouvrages probablement ſupposés ſous tous ces noms, dont quelques modernes ont rempli les bibliotheques, & qui paſſent pour des rêveries d'auteurs ignorans, ou impoſteurs, ou mal intentionés. (*Voyez les Mém. de l'Acad. des Belles Lettr. tome VI*, *page* 32, *tome VIII*, *page* 18. Sgambat, *Arshiv. vet. teſt.* Fabricius *Cod. pſeudepig. vet. teſt. paſſim.* Henman, *Via ad hiſt. lit. s.* iij, *parag. III*, *pag.* 29.)

Le *Livre* d'Énoch eſt même cité dans l'épître de S. Jude, *verſ.* 14 *&* 15 (S. Jude dit qu'Énoch étoit prophete, mais il ne cite point de livre de lui.), ſur quoi quelques-uns ſe fondent pour prouver la réalité des *Livres* avant le déluge. Mais ce *Livre* eſt regardé par les auteurs anciens & modernes, comme un *Livre* imaginaire ou du moins apocryphe. (*Voyez* Saalbach, *Sched. de Lib. vet. parag.* 42. Reimm. *Idea ſyſt. ant. lit. pag.* 233.)

Les poëmes d'Homere ſont, de tous les *Livres* profanes, les plus anciens qui ſoient paſſés juſqu'à nous. Et on les regardoit comme tels dès le temps de Sextus-Empiricus (*Voyez* Fabric. *Bibl. grec. Lib. I*, *c.* j, *part. I*, *tom. I*, *pag.* 5); quoique les auteurs grecs faſſent mention d'environ ſoixante-dix *Livres* antérieurs à ceux d'Homere, comme les *Livres* d'Hermès, d'Orphée, de Daphné, d'Horus, de Linus, de Muſée, de Palamede, de Zoroaſtre, *&c.*: mais il ne nous reſte pas le moindre fragment de la plupart de ces *Livres*, ou ce qu'on nous donne pour tel eſt généralement regardé comme ſupposé. Le P. Hardouin a porté ſes prétentions plus loin, en avançant que tous les anciens *Livres*, tant grecs que latins, excepté pourtant Cicéron, Pline, les Géorgiques de Virgile, les Satyres & les Épîtres d'Horace, Hérodote & Homere, avoient été ſupposés dans le treizieme ſiecle par une ſociété de Savans, ſous la direction d'un certain *Sévérus*-Archontius. (Harduini, *De numm. herodiad. in prol. Act. erud. Lipſ. ann.* 1710, *pag.* 170.)

On remarque que les plus anciens *Livres* des grecs ſont en vers; Hérodote eſt le plus ancien de leurs auteurs qui ait écrit en proſe, & il étoit de quatre cents ans poſtérieur à Homere. Le même uſage ſe remarque preſque chez toutes les autres nations, & donne, pour ainſi parler, le droit d'aîneſſe à la Poéſie ſur la Proſe, au moins dans les monumens publics. (*Voyez* Struv. *Geogr. lib. I.* Henman, *Lib. cit. parag.* 20, *p.* 50; *parag.* 21, *pag.* 52. Voyez *auſſi l'art.* Poésie.)

On s'eſt beaucoup plaint de la multitude prodigieuſe des *Livres*, qui eſt parvenue à un tel degré, que non ſeulement il eſt impoſſible de les lire tous, mais même d'en ſavoir le nombre &

Digitized by Google

d'en connoître les titres. Salomon ſe plaignoit, il y a trois mille ans, de ce qu'on compoſoit ſans fin des *Livres*; les Savans modernes ne ſont ni plus retenus ni moins féconds que ceux de ſon temps. Il eſt plus facile, dit un des premiers, d'épuiſer l'Océan que le nombre prodigieux de *Livres*, & de compter les grains de ſable que les volumes qui exiſtent. On ne pouroit pas lire tous les *Livres*, dit un autre, quand même on auroit la conformation que Mahomet donne aux habitans de ſon paradis, où chaque homme aura ſoixante-dix mille têtes, chaque tête ſoixante-dix mille bouches, dans chaque bouche ſoixante-dix mille langues, qui parleront toutes ſoixante-dix mille langages différens. Mais comment ce nombre s'augmente-t-il? Quand nous conſidérons la multitude de mains qui ſont employées à écrire, la quantité de copiſtes répandus dans l'Orient, occupée à tranſcrire le nombre preſqu'infini de preſſes qui roulent dans l'Occident; il ſemble étonant que le monde puiſſe ſuffire à contenir ce que produiſent tant de cauſes. L'Angleterre eſt encore plus remplie de *Livres* qu'aucun autre pays, puiſqu'outre ſes productions, elle s'eſt enrichie, depuis quelques années, de celles des pays voiſins. Les Italiens & les François ſe plaignent que leurs meilleurs *Livres* ſont enlevés par les étrangers. Il ſemble, diſent-ils, que c'eſt le deſtin des provinces qui compoſoient l'ancien Empire romain, que d'être en proie aux nations du Nord. Anciénement elles conquéroient un pays & s'en emparoient; préſentement elles ne vexent point les habitans, ne ravagent point les terres, mais elles en emportent les ſciences. *Commigrant ad nos quotidie callidi homines, pecunia inſtructiſſimi, & præclaram illam muſarum ſupellectilem, optima volumina, nobis abripiunt; artes etiam ac diſciplinas paulatim abducturi alio, niſi ſtudio & diligentia reſiſtatis.* (*Voyez* Barthol. *De lib. legend. diſſertat.* 5, *pag.* 7. Henman. *Via ad hiſtor. liter.* c. vj, *parag.* 43, *pag.* 338. Facciol. *Orat.* 1, *Mem. de Trév. ann.* 1730, *pag.* 5793.)

Les *Livres* élémentaires ſemblent être ceux qui ſe ſont le moins multipliés, puiſqu'une bonne Grammaire, ou un Dictionaire, ou des Inſtitutions en quelque genre que ce ſoit, ſont rarement ſuivis d'un double dans un ou même pluſieurs ſiecles. Mais on a obſervé qu'en France ſeulement, dans le cours de trente ans, il a paru cinquante nouveaux *Livres* d'Élémens de Géométrie, pluſieurs traités d'Algebre, d'Arithmétique, d'Arpentage; & dans l'eſpace de quinze années on a mis au jour plus de cent Grammaires, tant françoiſes que latines, des Dictionaires, des Abrégés, des Méthodes, *&c.*, à proportion. Mais tous ces *Livres* ſont remplis des mêmes idées, des mêmes découvertes, des mêmes vérités, des mêmes fauſetés. (*Mém. de Trév. ann.* 1734, *pag.* 804.)

Heureuſement on n'eſt pas obligé de lire tout ce qui paroît. Grâces à Dieu, le plan de Caramuel, qui ſe propoſoit d'écrire environ cent volumes *in-folio*, & d'employer le pouvoir ſpirituel & temporel des princes pour obliger leurs ſujets à les lire, n'a pas réuſſi. Ringelberg avoit auſſi formé le deſſein d'écrire environ mille volumes différens (*Voyez* M. Baillet, *Enfans célebres*, *ſect.* 12, *Jug. des Sav. tom. V*, *part. I*, *pag.* 373); & il y a toute apparence que, s'il eût vécu aſſez long-temps pour compoſer tant de *Livres*, il les eût donnés au Public. Il auroit preſqu'égalé Hermès Trifmégiſte, qui, ſelon Jamblique, écrivit trente-ſix mille cinq cens vingt-cinq *Livres*: ſuppoſé la vérité du fait, les anciens auroient eu infiniment plus de raiſon que les modernes de ſe plaindre de la multitude des *Livres*.

Au reſte, de tous ceux qui exiſtent, combien peu méritent d'être ſérieuſement étudiés? Les uns ne peuvent ſervir qu'occaſionélement, les autres qu'à amuſer les lecteurs. Par exemple, un mathématicien eſt obligé de ſavoir ce qui eſt contenu dans les *Livres* de Mathématiques; mais une connoiſſance générale lui ſuffit, & il peut l'acquérir aiſément en parcourant les principaux auteurs, afin de pouvoir les citer au beſoin; car il y a beaucoup de choſes qui ſe conſervent mieux par le ſecours des *Livres*, que par celui de la mémoire. Telles ſont les obſervations aſtronomiques, les tables, les regles, les théorêmes, *&c.*, qui, quoiqu'on en ait eu connoiſſance, ne s'impriment pas dans le cerveau comme un trait d'hiſtoire ou une belle penſée. Car moins nous chargeons la mémoire de choſes, & plus l'eſprit eſt libre & capable d'invention. (*Voyez* Cartes, *Epiſt. à Hogel. apud Hook*, *phil. collect. n°.* 5, *pag.* 544 *& ſuiv.*)

Ainſi un petit nombre de *Livres* choiſis eſt ſuffiſant. Quelques-uns en bornent la quantité au ſeul *Livre* de la Bible, comme contenant toutes les ſciences; & les Turcs ſe réduiſent à l'Alcoran. Cardan croit que trois *Livres* ſuffiſent à une perſone qui ne fait profeſſion d'aucune ſcience; ſavoir une Vie des Saints & des autres hommes vertueux, un *Livre* de Poéſie pour amuſer l'eſprit, & un troiſieme qui traite des regles de la vie civile. D'autres ont propoſé de ſe borner à deux *Livres* pour toute étude; ſavoir, l'Écriture qui nous apprend ce que c'eſt que Dieu; & le *Livre* de la création, c'eſt-à-dire, cet univers qui nous découvre ſon pouvoir. Mais toutes ces regles, à force de vouloir retrancher tous les *Livres* ſuperflus, donnent dans une autre extrémité, & en retranchent auſſi de néceſſaires. Il s'agit donc, dans le grand nombre, de choiſir les meilleurs; & parce que l'homme eſt naturélement avide de ſavoir, ce qui paroît ſuperflu en ce genre, peut, à bien des égards, avoir ſon utilité. Les *Livres*, par leur multiplicité, nous forcent en quelque ſorte à les lire, ou nous y engagent pour peu que nous y ayons de penchant. Un ancien Pere remarque que nous pouvons retirer cet avantage de la quantité des *Livres* écrits ſur le même ſujet; que ſouvent ce qu'un lecteur ne ſaiſit pas vivement dans l'un, il peut l'entendre mieux dans un

autre. Tout ce qui eſt écrit, ajoute-t-il, n'eſt pas également à la portée de tout le monde ; peut-être ceux qui liront mes ouvrages comprendront mieux la matiere que j'y traite, qu'ils n'auroient fait dans d'autres *Livres* ſur le même ſujet. Il eſt donc néceſſaire qu'une même choſe ſoit traitée par différens écrivains & de différentes manieres : quoiqu'on parte des mêmes principes, que la ſolution des difficultés ſoit juſte ; cependant ce ſont différens chemins qui menent à la connoiſſance de la vérité. Ajoutons à cela, que la multitude des *Livres* eſt le ſeul moyen d'en empêcher la perte ou l'entiere deſtruction. C'eſt cette multiplicité qui les a préſervés des injures du temps, de la rage des tyrans, du fanatiſme des perſécuteurs, des ravages des barbares, & qui en a fait paſſer au moins une partie juſqu'à nous, à travers les longs intervalles de l'ignorance & de l'obſcurité.

Solaque non norunt hæc monumenta mori.

(*Voyez* Bacon, *Augment. ſcient. lib. I, t. II, pag.* 49. S. Auguſtin, *De Trinit. Lib. I, c.* iij. Barthol. *De Lib. legend. diſſert. I, pag.* 8 *& ſuiv.*)

A l'égard du choix & du jugement que l'on doit faire d'un *Livre*, les auteurs ne s'acordent pas ſur les qualités néceſſaires pour conſtituer la bonté d'un *Livre*. Quelques-uns exigent ſeulement d'un auteur qu'il ait du bon ſens, & qu'il traite ſon ſujet d'une maniere convenable. D'autres, comme Salden, déſirent dans un ouvrage la ſolidité, la clarté, & la conciſion ; d'autres, l'intelligence & l'exactitude. La plupart des Critiques aſſurent qu'un *Livre* doit avoir toutes les perfections dont l'eſprit humain eſt capable : en ce cas, y auroit-il rien de plus rare qu'un bon *Livre* ? Les plus raiſonables cependant conviennent qu'un *Livre* eſt bon quand il n'a que peu de défauts : *Optimus ille eſt qui minimis urgetur vitiis*, ou du moins dans lequel les choſes bonnes ou intéreſſantes excedent notablement les mauvaiſes ou les inutiles. De même un *Livre* ne peut point être appelé mauvais, quand il s'y rencontre du bon à peu près également autant que d'autres choſes. (*Voyez* Baillet, *Jug. des Sav. tom. I, part. I, ch.* vj, *pag.* 19 *& ſuiv.* Honor. *Réflex. ſur les regles de crit. diſſert. I.*)

Depuis la décadence de la langue latine, les auteurs ſemblent être moins curieux de bien écrire, que d'écrire de bonnes choſes ; de ſorte qu'un *Livre* eſt communément regardé comme bon, s'il parvient heureuſement au but que l'auteur s'étoit propoſé, quelques fautes qu'il y ait d'ailleurs. Ainſi, un *Livre* peut être bon, quoique le ſtyle en ſoit mauvais : par conſéquent un hiſtorien bien informé, vrai, & judicieux, un philoſophe qui raiſone juſte & ſur des principes sûrs ; un théologien orthodoxe, & qui ne s'écarte ni de l'Écriture ni des maximes de l'Égliſe, doivent être regardés comme de bons auteurs, quoique peut-être on trouve dans leurs écrits des défauts ſur des matieres peu eſſentieles, des négligences, même des défauts de ſtyle. (*Voyez* Baillet, *Jug. des Sav. t. I, ch.* vij, *pag.* 24 *& ſuiv.*)

Ainſi, pluſieurs *Livres* peuvent être conſidérés comme bons & utiles ſous ces diverſes manieres de les enviſager ; de ſorte que le choix ſemble être difficile, non pas tant par raport aux *Livres* qu'on doit choiſir, que par raport à ceux qu'il faut rejeter. Pline l'ancien avoit coutume de dire qu'il n'y avoit point de *Livre*, quelque mauvais qu'il fut, qui ne renfermât quelque choſe de bon : *Nullum* Librum *tam malum eſſe, qui non aliqua ex parte proſit*. Mais cette bonté a des degrés ; & dans certains *Livres* elle eſt ſi médiocre, qu'il eſt difficile de s'en reſſentir ; elle eſt ou cachée ſi profondément, ou tellement étouffée par les mauvaiſes choſes, qu'elle ne vaut pas la peine d'être recherchée. Virgile diſoit qu'il tiroit de l'or du fumier d'Ennius ; mais tout le monde n'a pas le même talent ni la même dextérité. (*Voyez* Hook, *Collect. n.* 5, *pag.* 127 *&* 135. Pline, *Epiſt.* 5, *l. III.* Reimman, *Bibl. actom. in præfat. parag.* 7, *p.* 8 *& ſuiv.* Sacchin, *De ration. lib. legend. ch.* iij, *pag.* 10 *& ſuiv.*)

Ceux-là ſemblent mieux atteindre à ce but, qui recomandent un petit nombre de meilleurs *Livres*, & qui conſeillent de lire beaucoup, mais non pas beaucoup de choſes ; *multum legere, non multa*. Cependant ; après cet avis, la même queſtion revient toujours : comment faire ce choix ? (Pline, *Epiſt.* 9, *l. VII.*)

Ceux qui ont établi des regles pour juger des *Livres*, nous conſeillent d'en obſerver le titre, le nom de l'auteur, de l'éditeur, le nombre des éditions, les lieux ou les années où elles ont paru, ce qui dans les *Livres* anciens eſt ſouvent marqué à la fin, le nom de l'imprimeur, ſur-tout ſi c'en eſt un célebre. Enſuite il faut examiner la préface & le deſſein de l'auteur ; la cauſe ou l'occaſion qui le détermine à écrire ; quel eſt ſon pays, car chaque nation a ſon génie particulier (Barth. *Diſſ.* 4, *pag.* 59. Baillet, *c.* vij, *pag.* 228 *& ſuiv.*) ; les perſones par l'ordre deſquelles l'ouvrage a été compoſé, ce qu'on apprend quelquefois par l'épître dédicatoire. Il faut tâcher de ſavoir quelle étoit la vie de l'auteur, ſa profeſſion, ſon rang ; ſi quelque choſe de remarquable a acompagné ſon éducation, ſes études, ſa maniere de vivre ; s'il étoit en commerce de lettres avec d'autres Savans ; quels éloges on lui a donnés, ce qui ſe trouve ordinairement au commencement du *Livre*. On doit encore s'informer ſi ſon ouvrage a été critiqué par quelque écrivain judicieux. Si le deſſein de l'ouvrage n'eſt pas expoſé dans la préface, on doit paſſer à l'ordre & à la diſpoſition du *Livre* ; remarquer les points que l'auteur a traités ; obſerver ſi le ſentiment & les choſes qu'il expoſe, ſont ſolides ou futiles, nobles ou vulgaires, fauſſes ou puiſées dans le vrai. On

doit

doit pareillement examiner ſi l'auteur ſuit une route déja frayée, ou s'il s'ouvre des chemins nouveaux, inconnus; s'il établit des principes juſqu'alors ignorés; ſi ſa maniere d'écrire eſt one dichotomie; ſi elle eſt conforme aux regles générales du ſtyle, ou particuliere & propre à la matiere qu'il traite. (Struv. *Introd. ad notit. rei liter. c.* v, *parag.* 2, *pag.* 338 *& ſuiv.*)

Mais on ne peut juger que d'un très-petit nombre de *Livres* par la lecture, vu, d'une part, la multitude immenſe des *Livres*, & de l'autre, l'extrême briéveté de la vie. D'ailleurs il eſt trop tard pour juger d'un *Livre*, d'atendre qu'on l'ait lu d'un bout à l'autre. Quel temps ne s'expoſeroit-on pas à perdre par cette patience? Il paroît donc néceſſaire d'avoir d'autres indices, pour juger d'un *Livre*, même ſans l'avoir lu en entier. Baillet, Stollius, & pluſieurs autres, ont donné à cet égard des regles, qui, n'étant que des préſomptions & conſéquemment ſujetes à l'erreur, ne ſont néanmoins pas abſolument à mépriſer. Les journaliſtes de Trévoux diſent que la méthode la plus courte de juger d'un *Livre*, c'eſt de le lire quand on eſt au fait de la matiere, ou de s'en raporter aux connoiſſeurs. Henman dit à peu près la même choſe, quand il aſſure que la marque de la bonté d'un *Livre* eſt l'eſtime que lui acordent ceux qui poſſedent le ſujet dont il traite, ſur-tout s'ils ne ſont ni gagés pour le préconiſer, ni ligués avec l'auteur, ni intéreſſés par la conformité de religion ou d'opinions ſyſtématiques. (Budd. *De criteriis boni* Libri *paſſim*. Wate, *Hiſt. critic. ling. lat. cap.* viij, *pag.* 320. *Mém. de Trév. année* 1752, *art.* 17. Henman, *Comp. dup. liter. cap.* vj, *part.* 11, *page* 280 *& ſuivantes*.)

Diſons quelque choſe de plus précis. Les marques plus particuliere de la bonté d'un *Livre*, ſont:

1°. Si l'on ſait que l'auteur excelle dans la partie abſolument néceſſaire pour bien traiter tel ou tel ſujet qu'il a choiſi; ou s'il a déja publié quelque ouvrage eſtimé dans le même genre. Ainſi, l'on peut conclure que Jules-Céſar entendoit mieux le métier de la guerre que P. Ramus; que Caton, Palladius, & Columelle ſavoient mieux l'Agriculture qu'Ariſtote; & que Cicéron ſe connoiſſoit en Éloquence tout autrement que Varron. Ajoutez qu'il ne ſuffit pas qu'un auteur ſoit verſé dans un art, qu'il faut encore qu'il poſſede toutes les branches de ce même art. Il y a des gens, par exemple, qui excellent dans le Droit civil, & qui ignorent parfaitement le Droit public. Saumaiſe, à en juger par ſes exercitations ſur Pline, eſt un excellent Critique, & paroît très-inférieur à Milton, dans ſon *Livre* intitulé *Defenſio regia*.

2°. Si le *Livre* roule ſur une matiere qui demande une grande lecture, on doit préſumer que l'ouvrage eſt bon, pourvu que l'auteur ait eu les ſecours néceſſaires; quoiqu'on doive s'atendre à être accâblé de citations, ſur-tout, dit Struvius, ſi l'auteur eſt juriſconſulte.

3°. Un *Livre* à la compoſition duquel un auteur a donné beaucoup de temps, ne peut manquer d'être bon. Villalpand, par exemple, employa quarante ans à faire ſon Commentaire ſur Ézéchiel; Baronius en mit trente à ſes Annales; Gonſet n'en fut pas moins à écrire ſes Commentaires ſur l'hébreu, & Paul-Émile ſon Hiſtoire. Vaugelas & Lamy en donnerent autant, l'un à ſa Traduction de Quinte-Curce, l'autre à ſon Traité du temple. Ém. Théſauro fut quarante ans à travailler ſon *Livre* intitulé *Idea argutæ dictionis*, auſſi-bien que le jéſuite Carra, à ſon Poëme appellé *Columbus*. Cependant ceux qui conſacrent un temps ſi conſidérable à un même ſujet, ſont rarement méthodiques & ſoutenus, outre qu'ils ſont ſujets à s'aſoiblir & à devenir froids, car l'eſprit humain ne peut pas être tendu ſi long-temps ſur le même ſujet ſans ſe fatiguer, & l'ouvrage doit naturelement s'en reſſentir. Auſſi a-t-on remarqué que, dans les maſſes volumineuſes, le commencement eſt chaud, le milieu tiede, & la fin froide: *Apud vaſtorum voluminum auctores, principia fervent, medium tepet, ultima frigent*. Il faut donc faire proviſion de matériaux excellens quand on veut traiter un ſujet qui demande un temps ſi conſidérable. C'eſt ce qu'obſervent les écrivains eſpagnols, que cette exactitude diſtingue de leurs voiſins. Le Public ſe trompe rarement dans les jugemens qu'il porte ſur les auteurs, à qui leurs productions ont coûté tant d'années, comme il ariva à Chapelain qui mit trente ans à compoſer ſon Poëme de la Pucelle, ce qui lui attira cette épigramme de Montmaur.

Illa Capellani dudum expectata puella
Poſt tanta in lucem tempora prodit anus.

Quelques-uns, il eſt vrai, ont pouſſé le ſcrupule à un excès miſérable: comme Paul-Manuce, qui employoit trois ou quatre mois à écrire une épître; & Iſocrate, qui mit trois olympiades à compoſer un panégyrique. Quel emploi, ou plutôt quel abus du temps!

4°. Les *Livres* qui traitent de doctrine & ſont compoſés par des auteurs impartiaux & déſintéreſſés, ſont meilleurs que les ouvrages faits par des écrivains atachés à une ſecte particuliere.

5°. Il faut conſidérer l'âge de l'auteur. Les *Livres* qui demandent beaucoup de ſoin ſont ordinairement mieux faits par de jeunes gens que par des perſones avancées en âge. On remarque plus de feu dans les premiers ouvrages de Luther, que dans ceux qu'il a donnés ſur la fin de ſa vie. Les forces s'énervent avec l'âge; les embaras d'eſprit aogmenent; quand on a déja vécu un certain temps, on ſe confie trop à ſon jugement, on négligc de faire les recherches néceſſaires.

6°. On doit avoir égard à l'état & à la condition de l'auteur. Ainſi, on peut regarder comme

bonne, une hiſtoire dont les faits ſont écrits par un homme qui en a été témoin oculaire, ou employé aux afaires publiques; ou qui a eu communication des actes publics ou autres monumens authentiques; ou qui a écrit d'après des Mémoires sûrs & vrais; ou qui eſt impartial, & qui n'a été ni aux gages des Grands, ni honoré, c'eſt-à-dire, corrompu par les bienfaits des princes. Ainſi, Salluſte & Cicéron étoient très-capables de bien écrire l'hiſtoire de la conjuration de Catilina, ce fameux événement s'étant paſſé ſous leurs ieux. De même Davila, Commines, Guichardin, Clarendon, *&c.*, qui étoient préſens à ceux qu'ils décrivent. Xénophon, qui fut employé dans les afaires publiques à Sparte, eſt un guide sûr pour tout ce qui concerne cette république. Amelot de la Houſſaye, qui a vécu long-temps à Veniſe, a été très-capable de nous découvrir les ſecrets de la Politique de cet État. Cambden a écrit les annales de ſon temps. M. de Thou avoit des correſpondances avec les meilleurs écrivains de chaque pays. Puffendorf & Rapin Toyras ont eu communication des archives publiques. Ainſi, dans la Théologie morale & pratique, on doit conſidérer davantage ceux qui ſont chargés des fonctions paſtorales & de la direction des conſciences, que les auteurs purement ſpéculatifs & ſans expérience. Dans les matieres de Littérature, on doit préſumer en faveur des écrivains qui ont eu la direction de quelque bibliotheque.

7°. Il faut faire attention au temps, au ſiecle où vivoit l'auteur; chaque âge, dit Barclai, ayant ſon génie particulier. (Voyez Barthol. *De lib. legend. diſſert.* pag. 45. Struv. *lib. cit. cap.* v, *parag.* 3, p. 390. Bud. *Diſſert. de crit. boni* Libri, *parag.* 7, *p.* 7. Henman. *Comp. reip. liter. pag.* 552. Struv. *libr. citat. paragr.* 4, *pag.* 393. *Miſcell. Lepſ. tom.* 3, *p.* 287. Struv. *lib. citat. parag.* 5, *p.* 396 *& ſuiv.* Baillet, *chap.* ix, *pag.* 378. *Id. chap.* 5, *page* 128 *& ſuiv.* Barthol. *Diſſert.* 2, *p.* 3. Struv. *parag.* 6, *pag.* 46, *& parag.* 15, *pag.* 404 *&* 430. Henman. *Via ad hiſt. liter. c.* vij, *par.* 7, *pag.* 356.)

Quelques-uns croient qu'on doit juger d'un *Livre* d'après ſa grôſſeur & ſon volume, ſuivant la regle do grammairien Callimaque; que plus un *Livre* eſt grôs, & plus il eſt rempli de mauvaiſes choſes, *μέγα Βιβλίον μέγα κακὸν* (*Voyez* Barthol. *lib. cit. Diſſert.* 3, *pag.* 62 *& ſuiv.*); & qu'une ſeule feuille des *Livres* des ſibylles étoit préférable aux vaſtes Annales de Voluſius. Cependant Pline eſt d'une opinion contraire, & qui ſouvent ſe trouve véritable; ſavoir, qu'un bon *Livre* eſt d'autant meilleur qu'il eſt plus grôs, *bonus* Liber *melior eſt quiſque, quo major*. (Plin. *Epiſt.* 20, *lib.* 1). Martial nous enſeigne un remede fort aiſé contre l'immenſité d'un *Livre*, c'eſt d'en lire peu.

Si nimius videar, ſeraque coremide longus
Eſſe Liber; *legito pauca, libellus ero.*

Ainſi, la briéveté d'un *Livre* eſt une préſomption de ſa bonté. Il faut qu'un auteur ſoit ou bien ignorant ou bien ſtérile, pour ne pouvoir pas produire une feuille, ni dire quelque choſe de curieux, ni écrire ſi peu de lignes d'une maniere intéreſſante. Mais il faut bien d'autres qualités pour ſe ſoutenir également, ſoit dans les choſes, ſoit dans le ſtyle, dans le cours d'un grôs volume: auſſi dans ceux de cette derniere eſpece, un auteur eſt ſujet à s'afoiblir, à ſomeiller, à dire des choſes vagues ou inutiles. Dans combien de *Livres* rencontre-t-on d'abord un préambole aſſomant & une longue file de mots ſuperflus, avant d'en venir au ſujet? Enſuite, & dans le cours de l'ouvrage, que de longueurs & de choſes uniquement placées pour le grôſſir! C'eſt ce qui ſe rencontre plus rarement dans un ouvrage court où l'auteur doit entrer d'abord en matiere, traiter chaque partie vivement, & atacher également le lecteur par la nouveauté des idées & par l'énergie ou les grâces du ſtyle: au lieu que les meilleurs auteurs mêmes qui compoſent de grôs volumes, évitent rarement les détails inutiles; & qu'il eſt comme impoſſible de n'y pas rencontrer des expreſſions hazardées, des obſervations & des penſées rebatues & communes. (*Voyez le Spectateur d'*Adiſſon, *n.* 124.)

Voyez ce qui concerne les *Livres* dans les auteurs qui ont écrit ſur l'Hiſtoire littéraire, les bibliotheques, les ſciences, les arts, *&c.*, ſur-tout dans Salden. (*Chriſt. Liberius, id eſt*, Guil. Saldenus, *βιβλιοφιλία, ſive de lib. ſcribend. & legend. Utrecht*, 1681, *in*-12. *& Amſterdam*, 1688 in-8. Struv. *Introd. ad hiſt. liter. c.* v, *parag.* 21, *pag.* 454. Barthol. *De lib. legend.* 1675 *in*-8°. *& Francf.* 1751, *in*-12. Hodannus, *Diſſert. de lib. leg. Hanov.* 1705 *in*-8°. Sacchinus, *De ratione* Libros *cum profectu legendi. Lipſ.* 1711. Baillet, *Jugement des Savans ſur les principaux ouvrages des auteurs, tome* 5. Buddeus, *De criteriis boni* Libri. *Jenæ*, 1714. Saalbach, *Schediaſma, de lib. veterum gryphis*. 1705. *in*-4°. Fabricius, *Bibl. ant. c.* xix, *part. VII*, *pag.* 607. Reimman, *Idea ſyſtem. antiq. liter. pag.* 229 *& ſuiv.* Gab. Putherbeus, *De tollendis & expurgandis malis* Libris *parti.* 1549. *in*-8°. Struvius, *lib. cit. cap.* viij, *p.* 694. *& ſ.* Théophil. Raynaud, *Cromata de bonis & malis* Libris, *Lyon*, 1683. *in*-4°. Morhoff, *Polyhiſtor. lit. l.* 1, *c.* xxxvj *n.* 28, *p.* 117. Scufner, *Diſſ. acad. de multitud.* Libror. *Jenæ*, 1702. *in*-4°. Lauffer, *Diſſertat. adverſ. nimiam* Libror. *multit. Voyez auſſi le Journal des Savans, tome XV, p.* 572. *Chr. Got.* Schwartz, *De or.* Lib. *apud veter. Lipſ.* 1705 & 1707. Reimm. *Idea. ſyſtem. ant. lit. p.* 335. Erennius, *De* Lib. *ſcrip. optimis & utiliſ. Lug. Batav.* 1704, *in*-8°., dont on a donné un extrait dans les *Act. erud. Lipſ. ann.* 1704, *p.* 526 *& ſuiv.*) On peut auſſi conſulter divers autres auteurs qui ont écrit ſur la même matiere.

Le mot *Livre* ſignifie particuliérement une *di-*

viſion ou *ſection de volume*. Ainſi, l'on dit, le *Livre* de la Geneſe, le premier *Livre* des Rois, les cinq *Livres* de Moyſe, qui ſont autant de parties de l'ancien Teſtament. Le premier, le ſecond, le vingtieme, le trentieme *Livre* de l'Hiſtoire de M. de Thou. Le Digeſte contient cinquante *Livres*, & le Code en renferme douze. On diviſe ordinairement un *Livre* en chapitres, & quelquefois en ſections ou en paragraphes. Les écrivains exacts citent les chapitres & les *Livres*. On ſe ſert auſſi du mot *Livre*, pour exprimer un catalogue qui renferme le nom de pluſieurs perſones. Tels étoient, parmi les anciens, les *Livres* des cenſeurs, Libri *cenſorii* : c'étoient des tables ou regiſtres qui contenoient les noms des citoyens dont on avoit fait le dénombrement, & particuliérement ſous Auguſte. Tertullien nous apprend que, dans ce *Livre* cenſorial d'Auguſte, on trouvoit le nom de Jéſus-Chriſt. (*Voyez* Tertull. *cont. Marcion. lib. IV, cap.* vij. *De cenſu Auguſti, quem teſtem fidelisſimum Dominicæ nativitatis romana archivia cuſtodiunt. Voyez auſſi* Lomeier *De bibliot. pag.* 104. Pitiſc. *l. ant. tom.* 2, *p.* 84.) (*Anonyme*).

(N.) Vous les mépriſez, les *Livres*; vous dont toute la vie eſt plongée dans les vanités de l'ambition & dans la recherche des plaiſirs, ou dans l'oiſiveté : mais ſongez que tout l'univers connu n'eſt gouverné que par des *Livres*, excepté les nations ſauvages. Toute l'Afrique, juſqu'à l'Éthiopie & la Nigritie, obéit au *Livre* de l'Alcoran après avoir obéi long-temps au livre de l'Évangile. La Chine eſt régie par le *Livre* moral de Confucius; une grande partie de l'Inde, par le *Livre* du Veidam. La Perſe fut gouvernée pendant des ſiecles par les *Livres* d'un des *Zoroaſtres*.

Si vous avez un procès; votre bien, votre honneur, votre vie même dépend de l'interprétation d'un *Livre* que vous ne liſez jamais.

Robert le Diable, les *Quatre fils Aimon*, les *Imaginations de M. Ouſle*, ſont des *Livres* auſſi : mais il en eſt des *Livres* comme des hommes, le très-petit nombre joue un grand rôle, le reſte eſt confondu dans la foule.

Qui mene le genre humain dans les pays policés? ceux qui ſavent lire & écrire. Vous ne connoiſſez ni *Hippocrate*, ni *Boerhaave*, ni *Sidenham*; mais vous mettez votre corps entre les mains de ceux qui les ont lus.

Il eſt des nations chez qui l'on regarde les penſées purement comme un objet de commerce. Les opérations de l'entendement humain n'y ſont conſidérées qu'à deux ſous la feuille. Si par hazard le libraire veut un privilége pour ſa marchandiſe, ſoit qu'il vende *Rabelais*, ſoit qu'il vende les *Peres de l'Égliſe*, le gouvernement donne le privilége ſans répondre de ce que le *Livre* contient.

Dans un autre pays, la liberté de s'expliquer par des *Livres* eſt une des prérogatives des plus inviolables. Imprimez tout ce qu'il vous plaira, ſous peine d'ennuyer, ou d'être puni ſi vous avez trop abuſé de votre droit naturel.

Avant l'admirable invention de l'Imprimerie, les *Livres* étoient plus rares & plus chers que les pierres précieuſes. Preſque point de *Livres* chez nos nations barbares juſqu'à *Charlemagne*, & depuis lui juſqu'au roi de France *Charles V* dit *le ſage*; & depuis ce *Charles* juſqu'à *François* I, c'eſt une diſete extrême.

Les Arabes ſeuls en eurent depuis le huitieme ſiecle de notre ere juſqu'au treizieme.

La Chine en étoit pleine quand nous ne ſavions ni lire ni écrire.

Les copiſtes furent très-employés dans l'Empire romain depuis le temps des *Scipions* juſqu'à l'inondation des barbares.

Les Grecs s'occuperent beaucoup à tranſcrire vers le temps d'*Amintas*, de *Philippe*, & d'*Alexandre*; ils continuerent ſur-tout ce métier dans Alexandrie.

Ce métier eſt aſſez ingrat. Les marchands de *Livres* payerent toujours fort mal les auteurs & les copiſtes. Il falloit deux ans d'un travail aſſidu à un copiſte pour bien tranſcrire la Bible ſur du vélin. Que de temps & de peine pour copier correctement en grec & en latin les ouvrages d'*Origene*, de *Clément* d'Alexandrie, & de tous les *Peres!*

S. Jérôme dit dans une de ſes lettres contre *Rufin*, qu'il s'eſt ruiné en achetant les œuvres d'*Origene*, contre lequel il écrivit avec tant d'emportement. *Oui*, dit-il, *j'ai lu Origene; ſi c'eſt un crime, j'avoue que je ſuis coupable, & que j'ai épuiſé toute ma bourſe à acheter ſes ouvrages dans Alexandrie.*

Le poëmes d'*Homere* furent long-temps ſi peu connus, que *Piſiſtrate* fut le premier qui les mit en ordre, & qui les fit tranſcrire dans Athènes, environ cinq cents ans avant notre ere.

Il n'y a peut-être pas aujourd'hui une douzaine de copies du Veidam & du Zenda-Veſta dans tout l'Orient.

Vous n'auriez pas trouvé un ſeul *Livre* dans toute la Ruſſie en 1700, excepté des Miſſels & quelques Bibles, chez des papas ivres d'eau-de-vie.

Aujourd'hui on ſe plaint du trop : mais ce n'eſt pas aux lecteurs à ſe plaindre; le remede eſt aiſé, rien ne les force à lire. Ce n'eſt pas non plus aux auteurs; ceux qui font la foule ne doivent pas crier qu'on les preſſe. Mal-gré la quantité énorme de *Livres*, combien peu de gens liſent! & ſi on liſoit avec fruit, verroit-on les déplorables ſotiſes auxquelles le vulgaire ſe livre encore tous les jours en proie?

Ce qui multiplie les *Livres*, mal-gré la loi de ne point multiplier les êtres ſans néceſſité, c'eſt qu'avec des *Livres* on en fait d'autres; c'eſt avec pluſieurs volumes déja imprimés qu'on fabrique une nouvele Hiſtoire de France ou d'Eſpagne ſans rien ajouter de nouveau. Tous les Di-

ctionaires ſont faits avec des Dictionaires ; preſque tous les *Livres* nouveaux de Géographie ſont des répétitions de *Livres* de Géographie. La *Somme* de S. Thomas a produit deux mille grôs volumes de Théologie ; & les mêmes races de petits vers qui ont rongé la mere, rongent auſſi les enfans.

Écrive qui voudra, chacun à ce métier
Peut perdre impunément de l'encre & du papier.
(*Voltaire*.)

LOGOGRAPHIE, ſ. f. *Grammaire*. C'eſt la partie de l'*Orthographe* qui preſcrit les regles convenables pour repréſenter la relation des mots à l'enſemble de chaque propoſition, & la relation de chaque propoſition à l'enſemble du diſcours. On peut voir, au *mot* Grammaire, l'origine de ce mot, l'objet & la diviſion de cette partie ; & aux *mots* Orthographe & Ponctuation, les principales regles qui en ſont l'eſſence. (*M. Beauzée*.)

LOGOGRIPHE, ſ. m. Le mot *Logogriphe* eſt composé de deux mots grecs, λόγος, *verbum*, & γρίφος ou γρῖφος, *rete* ; comme pour dire *in verbo rete*, *in verbo ambages*, piége tendu ſur un mot, différens ſens dans un mot,

On a parlé, dans l'article *Énigme*, avec un peu de ſévérité de cette eſpece de jeu d'eſprit ; & il faut convenir que ce n'eſt pas le meilleur uſage qu'on puiſſe faire de ſon intelligence. Mais il en eſt des exercices de l'âme, comme de ceux du corps : quoiqu'ils ne ſoient pas tous des travaux directement utiles, il n'en eſt aucun qui ne puiſſe contribuer à augmenter la ſoupleſſe, la vivacité, la force naturele de l'organe de la penſée. L'eſprit par excellence, eſt la faculté d'apercevoir de loin avec promptitude & juſteſſe les divers raports des idées : or le jeu de l'Énigme conſiſte à propoſer, dans une certaine obſcurité, un nombre de raports d'idées à démêler & à ſaiſir ; & ſoit qu'il s'agiſſe de découvrir quelle eſt la choſe ou quel eſt le mot qu'envelope l'Énigme, par cela ſeul qu'elle met en action la ſagacité de l'eſprit, elle en exerce l'activité & en aiguiſe la fineſſe. L'Énigme, proprement dite, eſt une définition de choſe en termes vagues & obſcurs, mais qui, tous réunis, déſignent excluſivement leur objet commun, & laiſſent à l'eſprit le plaiſir de le deviner.

La comparaiſon, la métaphore, l'allégorie, l'apologue, l'emblême, la deviſe, le ſymbole exercent l'eſprit, en lui donnant à ſaiſir un raport de la figure à l'objet figuré ; mais cet exercice eſt facile. Celui que l'Énigme propoſe à la curioſité, eſt plus laborieux : & il faut bien qu'il en ſoit plus piquant ; puiſque, ſans autre fruit que le ſuccès frivole d'une recherche aſſez pénible, il a eu de l'attrait pour les hommes les plus ſenſés.

L'Énigme, ainſi que la définition philoſophique ou oratoire, doit avoir un objet diſtinct, & ne convenir qu'à lui ſeul. Mais dans la définition, chacun des traits doit avoir ſa juſteſſe, ſa préciſion, ſa clarté ; au lieu que dans l'Énigme aucun des traits n'a ou ne ſemble avoir cette relation directe. Ils préſentent même à l'eſprit des raports différens, quelquefois oppoſés, & des idées incompatibles. L'adreſſe de ce jeu conſiſte à employer, dans la définition, des mots figurés ou équivoques, qui ne convienent à une idée commune que par un de leurs ſens, & par le plus imperceptible. Ce ſont des pieces à pluſieurs faces, qui peuvent s'ajuſter & former un enſemble ; mais il s'agit d'apercevoir dans leurs ſurfaces bizârement taillées le point qui doit les réunir. C'eſt cette ambiguité de raports qui diſtingue l'Énigme de la définition & de la deſcription. Or le moyen de lever l'équivoque, c'eſt d'examiner dans quels ſens tous les mots de l'Énigme ſe raportent les uns aux autres, & convienent au même objet. Mais cette coincidence une fois aperçue, la définition ou la deſcription doit ſe trouver exacte & ſuffiſante ; ſans quoi le lecteur aura lieu de ſe plaindre qu'on lui a donné de faux indices, ou qu'on ne lui en a pas aſſez donné, & qu'on lui a fait chercher péniblement ce qu'il ne devoit pas trouver. Il eſt bon d'avertir les faiſeurs d'Énigmes que leur obligation de définir ou de décrire avec juſteſſe eſt plus ſérieuſe qu'ils ne penſent. Nous avons vu tout Paris indigné de ce qu'une Énigme du Mercure ſe trouvoit n'avoir point de mot.

Afin donc que les regles d'un jeu où la choſe du monde la plus importante, la vanité, eſt compromiſe, ſoient bien connues, comparons une Énigme avec une définition.

Cicéron a défini quelque choſe, *Le témoin des temps, la lumiere de la vérité, la vie de la mémoire, le guide de la vie, la meſſagere de l'antiquité. Teſtis temporum, lux veritatis, vita memoriæ, magiſtra vitæ, nuntia vetuſtatis*. Eſt-celà une Énigme ? Non ; parce que tous les traits de l'image ſont analogues, & que, ſans équivoque & ſans ambiguité, il s'acordent tous à exprimer la même choſe. Quel eſt *le témoin des temps ?* C'eſt l'Hiſtoire. Quelle eſt *la lumiere de la vérité* dans le même ſens ? C'eſt l'Hiſtoire. Quel eſt *le guide de la vie ?* C'eſt l'expérience, & l'Hiſtoire qui la tranſmet. Quelle eſt *la meſſagere de l'antiquité ?* C'eſt bien évidemment l'Hiſtoire.

Examinons à préſent l'Énigme, qu'on dit être celle du Sphinx. *Quel eſt l'animal qui le matin marche ſur quatre pieds ?* Il y en a mille : *à midi, ſur deux pieds ?* C'eſt l'homme : *ſur trois, le ſoir ?* On n'en connoît aucun. Il s'agit pourtant de trouver celui qui *le matin* eſt *quadrupede*, *à midi bipede*, & *tripede le ſoir :* cela paroît fort difficile. Mais qu'on penſe à la métaphore du *matin*, du *midi*, & du *ſoir* de la vie ; qu'on ſe ſouviene que le *pied* d'une table eſt un bâton : l'Énigme eſt devinée. Œdipe ne fut pas ſorcier ; & l'embaras des Béotiens confirme leur réputation.

Un tour ingénieux pour l'Énigme, eſt de donner une définition, une deſcription, qui clairement conviene à une choſe & ſemble ne convenir qu'à elle; & d'ajouter qu'il s'agit d'autre choſe qne de celle qui ſe préſente à l'eſprit, comme dans cette jolie énigme de la Motte.

J'ai vu, j'en ſuis témoin croyable,
Un jeune enfant, armé d'un fer vainqueur,
Le bandeau ſur les ieux, tenter l'aſſaut d'un cœur
Auſſi peu ſenſible qu'aimable.
Bientôt après, le front élevé dans les airs,
L'enfant, tout fier de ſa victoire,
D'nne voix triomphante en célébroit la gloire,
Et ſembloit pour témoin vouloir tout l'univers.

Juſque-là il n'y a perſone qui ne diſe, c'eſt l'*Amour*; mais on lit à la fin:

Quel eſt donc cet enfant dont j'admirai l'audace?
Ce n'étoit pas l'Amour. Cela vous embaraſſe.

Si ce n'eſt pas l'Amour, qu'eſt-ce donc? C'eſt *le Ramoneur*; & le portrait n'en eſt pas mnins fidele.

Il eſt aiſé de voir que ce qui rend ici la ſurpriſe encore plus piquante, c'eſt de trouver tant de reſſemblance entre l'Amour & un Ramoneur, qu'on ait pu prendre l'un pour l'autre.

Mais ſans donner ainſi le change à l'imagination, l'Énigme eſt encore agréable, l rſqu'après l'avoir miſe en activité & promenée en divers ſens, elle lui procure le plaiſir de la découverte au bout de la recherche. Cette eſpece de quête, comme celle du chien de chaſſe, eſt dirigée vers ſon objet par les idées qu'on ſeme ſur la vnie: en ſorte que, ſi la premiere nous en détourne par l'équivoque ou l'ambiguite du raport, la ſeconde nous y ramene; & que de ces erreurs, réciprnquemenr cnrrigées l'une par l'autre, il ſe forme comme nne route tortueuſe qui arive au but.

L'Énigme ſuivanté donne l'idée de cet artifice amnſant.

Nous ſommes deux aimables ſœurs,
Qui portons la même livrée,
Et brillnns des mêmes couleurs.
Sans le ſecours de l'art l'une & l'autre eſt parée.
La fraîcheur eſt dans nous ce qu'on aime le plus.

Voilà qui ſemble indiquer les deux pommes que les Latins appeloient *Sororiantes*; mais en françois ee ne ſont pas *deux ſœurr*. Je dirai donc ces *deux ſœurs* ſont les *joues*; & dans une jeune & jnlie femme tout-cela leur convient. Mais en continuant de lire, je trouve nne ſingularité qui m'arrête:

Sans marquer entre nous la moindre jalouſie,
L'une de nous ſans ceſſe a le deſſous,
Et plus ſouvent encor l'une à l'autre eſt unie.

Je penſe aux mains; mais rien de tout cela ne ſeroit juſte à leur égard. Il faut donc achever de lire.

Nous nous donnons toujours, dans ces heureux inſtans,
De doux baiſers très-innocens,
Juſqu'au momcnt qui nous ſépare.
Alors, & cela n'eſt par rare,
On voit, pour un *Oui*, pour un *Non*,
Se détruire notre union;
Mais l'inſtant qui ſuit la répare.

Ici l'eſprit eſt abſolument détourné de tout ce qui n'eſt pas le vrai mnt de l'Énigme, & le ſeul objet anquel tous ces indices réunis puiſſent convenir, ce ſont *les levres*.

Si un défaut inſoutenable dans l'Énigme eſt le manque d'exactitude & de juſteſſe dans les raports, un autre défaut moins choqnant, mais qui émouſſe le plaiſir d'nne recherche curieuſe, c'eſt le trop de clarté dans les indications; & par-là peche cette Énigme, qui d'ailleurs ſeroit très-bien faite.

Je ne ſuis rien. J'exiſte cependant.
Les lieux les plus cachés ſont les lieux que j'habite.
Le ſage me connoît, & le fole m'évite.
Perſone ne me voit; jamais on ne m'entend.
Du ſort qui m'a fait naître
La rigonreuſe loi
Veut que je ceſſe d'être,
Dès qu'on parle de moi.

Il eſt, ce me ſemble, nn peu trop aiſé d'y reconoître *le Silence*.

Il en eſt de même de celle-ci; dont la tournute eſt pourtant le modele du langage myſtérieux:

Je ſuis le frere de mon pere.
Aux monſtres des forêts d'abord abandoné,
J'en fus préſervé par ma mere;
Et reçu dans ſon ſein, bientôt je lui donnai
Un enfant à la fois, & mon fils, & mon frere,
Qui dnir lui-même, s'il proſpere,
Rendre à ſon tonr ſécond le ſein dont il eſt né.

Il eſt trop clair qne cette race de nonveaux Œdipes ce ſont *des glands*.

Le *Logogriphe* eſt une Énigme qui donne à des viner, non pas une choſe, mais nn mot, par l'analyſe du mot lui-même.

L'analyſe du *Logogriphe* eſt propoſée en termes figurés & myſtérieux comme la deſcription du ſojet de l'Énigme; & la curioſité s'y exerce à deviner d'abord chacun des élémens, & enſuite à les raſſembler. Ces élémens ſont ou les lettres ou les ſyllabes dn mot caché, ou les mots qne ce mot renferme, ou les mots que l'on peut former avec les lettres de ce mot, dont les nonveles combinaiſons ſont légérement indiqnées.

Un bon *Logogriphe* eſt celui dont le mot a

peu d'élémens, qui les déſigne ſans équivoque, & qui cependant laiſſe à la pénétration une difficulté piquante.

Pour aller me trouver il faut plus que ſes pieds,
Et ſouvent en chemin on dit ſa *patenôtre:*
Mon tout eſt ſéparé d'une de ſes moitiés;
La moitié de mon tout ſert à meſurer l'autre.

(*Angle-terre.*)

Un *Logogriphe* plat & mauſſade eſt celui dont les élémens ſont faciles à deviner, mais en ſi grand nombre, que l'eſprit ſe rebute du travail de les réunir.

Il ſemble que la langue latine ſe prête mieux que la nôtre à cette décompoſition, qui eſt l'artifice du *Logogriphe*.

Si quid dat pars prima mei, pars altera rodit.

(Do-mus.)

Nil trimus, totas ſi vis exiſtere partes:
Omnia (ſcinde caput) Lector amice, ſumus.

(S-omnia.)

Quem mea praeteritis habuerunt mœnia ſæclis
Vatem, ſi vertas, hoc modo nomen habent.

(Maro, Roma.)

Primum tolle pedem, tibi fient omnia fauſta;
Inverſum, quid ſim dicere nemo poteſt.

(N-omen.)

Celui-ci eſt d'autant plus heureux, que le mot *nemo* ſe préſente lui-même en ſe donnant à deviner. Quelquefois, dans le *Logogriphe*, on aide à la lettre en déſignant la choſe; & alors il tient de l'Énigme, comme celui-ci, par exemple:

Je fais preſqu'en tous lieux le tourment de l'enfance,
Eſt-on jeune; on m'oublie: eſt-on vieux; on m'encenſe.
Je porte dans mon ſein mon ennemi mortel;
Il veut m'anéantir; & mon malheur eſt tel,
Qu'en le perdant, je perds preſque toute exiſtence.
Déja, de mes dix pieds, huit ſont en ſa puiſſance:
Mais il m'en reſte deux, qui, dans le même ſens
L'un à l'autre acolés, ſeront pris pour deux cents.

Le mot eſt *Cathéchiſme*, qui renferme *Athéiſme*; & les deux *cc*, qui en chifre romain expriment le nombre *deux cents*.

Mais écoutons ſur le *Logogriphe* un homme à qui rien d'inconnu n'étoit indifférent. C'eſt ce même la Condamine, qui, après avoir meſuré la méridiene de Quito ſur les ſommets des Cordelieres, ſuivit le cours de la riviere des Amazones depuis ſa ſource juſqu'à ſon embouchure, par mille lieues de pays déſert; & à qui cette curioſité paſſionée, qui lui avoit fait eſcalader les murs du jardin du ſérail au plus grand riſque de ſa vie, auroit fait paſſer une nuit laborieuſe ſur une Énigme dont le mot lui auroit échapé.

C'étoit à un homme de ce caractere à nous donner la Poétique du *Logogriphe*. Voici ce qu'il en écrivoit en 1758 à l'auteur du *Mercure* de France.

„ Vous devriez bien, mon cher Ami, purger „ le Mercure de ces *Logogriphes*, qui ne ſont que „ la liſte d'une partie des mots qui ſe trouvent „ dans un mot fort long, & qui ne préſentent „ rien qui invite à les deviner. Si la choſe en „ valoit la peine & que je fuſſe aſſez déſœuvré, „ je ferois une ſortie contre les modernes, qui ont „ avili ce genre & fait tomber dans le mépris ce „ qui étoit en honeur chez les anciens. Voyez „ la gloire dont ſe couvrit Œdipe en devinant „ l'Énigme du Sphinx; voyez le nom que ſe fit „ Éſope par les Énigmes qu'il devina, & celle „ qu'il fit pour le roi Nectenabo.

„ Une Énigme ſe nomme en latin *Griphus*, ou „ plutôt en grec γρίφος; c'eſt le nom d'une Énigme „ ſur la choſe. On a enſuite imaginé d'en faire „ une ſur le mot, & on l'a nommée λογογρίφος.

„ *Mitto tibi* NAVEM *prora puppique carentem,*

„ pour dire *ave*. Cela n'eſt-il pas bien ingénieux? „ Celle-là n'eſt qu'un embryon. Voici le modele „ des *Logogriphes* latins.

„ *Sume caput, curram; ventrem conjunge, volabo;*
„ *Adde pedes, comedes; & ſine ventre bibes.*

(Muſ-ca-tum.)

„ Le P. Porée, mon régent de Rhétorique, en „ faiſoit de fort ingénieux. Ses mots étoient heu„ reuſement choiſis, c'eſt une partie de l'art; & „ il les rendoit piquans par des contraſtes. Les „ combinaiſons étoient indiquées exactement; ce „ qui ne laiſſe pas d'avoir ſa difficulté: & chaque „ combinaiſon fourniſſoit une nouvele Énigme. „ Je me rapele que le mot d'un de ſes *Logogri„ phes* étoit *muſcipula*. Il y trouvoit *mus*, *muſca*, „ *mula*, *lupa*; & faiſoit d'une ſouriciere l'arche „ de Noé.

„ Mais comme tout va en dégénérant, on a „ depuis fait des *Logogriphes* qui n'en ont que „ le nom. On s'eſt aviſé de déſigner les lettres „ par leur nombre ordinal 1, 2, 3, ce qui eſt „ fort mauſſade: & pour comble de platitude, au „ lieu d'une Énigme ſur chaque partie du mot „ dépecé, on déſigne cette portion, ou vague„ ment, comme *un fruit*, *un oiſeau*, *un élément*, „ *un ſaint*, &c.; ou on l'indique clairement, „ comme *le métal à qui tout cede*, pour dire „ *l'or*; *une maiſon en l'air artiſtement pendue*, „ pour dire *un nid*; le *favori de Jupiter*, pour „ dire *Ganymede*; *ce qu'abhorre l'Égliſe*, *ſang*, „ &c.: en ſorte qu'il n'y a qu'à raſſembler les „ lettres, ayant toutes celles qui compoſent le „ mot, & puis avoir la patience d'un capucin,

„ pour épuiſer les combinaiſons du nombre total „ des lettres. Quand il y a ſept lettres, il n'y a „ que 5040 combinaiſons. Il m'eſt arivé ſouvent „ d'avoir toutes les lettres du mot, & jamais de „ me donner la peine d'en faire un mot. Voilà „ ce qui a fait prendre les *Logogriphes* en averſion „ à tout le monde; au lieu qu'un *Logogriphe* bien „ fait eſt une Énigme qui fait des petits. Vous „ voyez que je poſſede la matiere à fond. Auſſi „ en ai je fait depuis trente ou quarante ans une „ étude ſérieuſe „.

A cette théorie de l'art, M. de la Condamine ajoutoit ce *Logogriphe* latin de ſa façon, qui eſt véritablement le chef d'œuvre d'un maître.

Cortice ſub gelido referant mea viſcera flammam.
A capite ad calcem reſecare ex ordine membra
Si libeat, varias aſſumam ex ordine formas:
Spiſſa viatori jam nunc protenditur umbra;
Nunc defendo bonos & amo terrere nocentes;
Mox intrare veto; ſum denus denique & unus.
Unica ſi deſit mihi cauda, ſilere jubebo.

Silex, qui, par le retranchement ſucceſſif d'une lettre, donne *ilex*, *lex*, *ex*, *x*, & *ſilo*, en n'ôtant que la derniere lettre. (*M.* MARMONTEL.)

LOGOMACHIE, ſ. f. *Littérat.* C'eſt un mot qui vient du grec; il ſignifie *Diſpute de mots*: il eſt compoſé de λόγος, *verbum*, & de μάχομαι, *pugno*; de là λογομαχία, *verborum*, ou *de verbis pugna*. Je ne ſai pourquoi ce mot ne ſe trouve ni dans Furetiere ni dans Richelet. Il ſe prend toujours dans un ſens défavorable; il eſt rare qu'il ne ſoit pas appliqué à l'un & l'autre parti: pour l'ordinaire, tel qui le donne le premier, eſt celui qui le mérite le mieux.

S. Paul, en déclamant contre toutes les frivole queſtions qu'on agitoit de ſon temps dans les écoles d'un peuple grôſſier, d'un peuple qui ne connut jamais les premieres notions d'une ſaine Philoſophie, parle des *Logomachies* comme d'une maladie funeſte, (I. *Timoth.* vj, 4) περὶ ζητήσεις καὶ λογομαχίας: maladie qui eſt devenue en quelque ſorte épidémique, & qu'on peut enviſager en quelque façon comme un apanage de l'humanité; puiſque toute la ſageſſe de l'Orient, une philoſophie fondée ſur l'expérience, la révélation divine même, n'ont pu en tarir le cours. Mais pourquoi, dira-t-on, ce mal fâcheux ataque-t-il ſur-tout les gens de Lettres? pourquoi de vaines diſputes ſur les choſes les plus viles & les plus ridicules occupent elles la majeure partie des ouvrages des Savans? C'eſt qu'il eſt peu de vrais Savans, & beaucoup de gens qui veulent paſſer pour l'être.

Le mot de *Logomachie* peut ſe rendre en trois divers ſens: 1°. Une diſpute en paroles ou injures; 2°. une diſpute de mots, & dans laquelle les diſputans ne s'entendent pas; 3°. une diſpute ſur des choſes de nulle importance.

Homere parle du premier ſens, lorſqu'il dit, (*Iliad.* I):

Ως τὸ γ' ἀναβήσει μαχέσασθαι ἠνίοχοιο
Ἀντίθεον.

Logomachie, que toute la politeſſe du ſiecle & des mœurs douces n'ont encore pu bannir de la Littérature, toujours malheureuſement en proie à des frêlons, à des âmes baſſes, qu'une lâche envie porte à injurier le petit nombre de ceux dont le vrai mérite les offuſque & dont la ſupériorité les humilie.

On trouve des exemples de la ſeconde eſpece de *Logomachie*, c'eſt-à-dire, des pures *diſputes de mots*, dans tous les ſiecles & dans tous les divers genres de ſciences. Les écrits des anciens philoſophes, partagés ſur le ſouverain bien, en fourmillent: les jutiſconſultes de tuus les pays, ſe diſputant ſur les premiers principes du Droit, & venant tous par des routes différentes au bonheur de la ſociété, ſeul & vrai fondement des obligations de ceux qui la compoſent; tous ces divers juriſconſultes; qui s'échauſent parce qu'ils ne s'entendent pas, ont extrêmement multiplié les éterneles *Logomachies* littéraires.

Mais il en eſt une ſource inépuiſable dans la fureur de vouloir expliquer ce qui de ſa nature eſt inexplicable, je veux dire les myſteres que la Religion propoſe à notre foi. Combien de volumes pour & contre, immenſes recueils de *Logomachies*, n'a pas produit le zele indiſcret de ceux qui ont voulu démontrer ce qu'on devoit ſe contenter de croire? comment en effet ne pas bégayer ſur des choſes, que ceux même qui ſont inſpirés ne voient que *confuſément & comme à travers un miroir?* Atendons prudemment à en parler, que, ſuivant les eſpéranees que nous donne l'eſprit divin, nous ayons le privilége de les voir clairement & face à face.

Mais il faut, nous dit l'eſprie de Dieu, qu'il y ait des diſputes. Saebons donc reſpecter une néceſſité ordonée par la ſageſſe ſouveraine, ſi même nous ne comprenons pas ſon but: mais plus prudens que les faux dévots, ſoyons juges plutôt qu'acteurs dans ces diſputes; nous entendrons beaucoup de *Logomachies*, & l'on ne poura point nous en reprocher.

On ne voit que *Logomachies* de ce genre dans les écrits des logiciens, des métaphyſiciens, & ſur-tout des Critiques & des commentateurs.

Le troiſieme ſens qu'on peut donner au mot de *Logomachie*, eſt des choſes futiles & d'une petite importanee, ſuivant en cela la force du mot grec λόγος, qui ſignifie, non ſeulement des paroles, mais auſſi des bagatelles, des choſes viles. Les *Logomachies*, dans ce dernier ſens, ſeront donc ce que Flaccus appele *Rixas de lana caprina*; diſputes qui ſont ſans nombre dans tous les ſiecles, & dont on peut dire qu'il n'eſt aucune ſcience qui en ſoit exempte, & aucun Savant qui à cet égard n'ait du plus au moins des reproches à ſe faire.

Qui pouroit s'empêcher de rire, lorſqu'on voit des Critiques, qui ont la réputation de Savans,

diſputer avec chaleur, pour ſavoir ſi le poiſſon qui engloutit le prophete Jonas étoit mâle ou femele; lequel des deux pieds Énée mit le premier ſur le territoire latin; quelle étoit la véritable forme des agraſes que portoient les anciens Romains; & une multitude d'autres queſtions toutes auſſi importantes?

On n'auroit jamais fait ſi on vouloit raporter toutes les queſtions frivoles qui ont été agitées dans la république des Lettres, & qui ont toujours dégénéré en miſérables *Logomachies*: Scaliger & Cardan aux priſes ſur cette queſtion très-importante, *An hædus tot habeat pilos quot caper*: les juriſconſultes partagés ſur celles-ci, *An jus in bruta quoque animalia cadat*; *Sit ne aliquid juris naturalis, nec ne*; &c. *La Phyſique eſt-elle une ſcience ou un art?* &c.

La nouvele Philoſophie nous promettoit, en définiſſant tous les termes, de prévenir toutes *Logomachies*: mais c'eſt guérir une migraine périodique par un mal de tête habituel; puiſqu'en multipliant les mots dans les définitions, on multiplie néceſſairement les diſputes.

Les ſenſations ont produit beaucoup de *Logomachies*; c'eſt que tous les hommes ne ſentent pas de même, & qu'il eſt difficile d'exprimer ce qu'on ſent.

Il faut, dit-on dans l'École, pour prévenir des *Logomachies*, bien établir l'état de la queſtion: mais le petit nombre de ces queſtions, dont l'état peut bien s'établir, ſont préciſément celles ſur leſquelles il n'y a pas lieu de diſputer, & ſur leſquelles même on ne pouroit pas le faire raiſonablement. Au reſte, vu les travers de l'eſprit humain, la vérité eſt au bout d'une route embaraſſée de ronces & d'épines; & on n'y parvient qu'après bien des contradictions & des *Logomachies*: mais prétendre que ces contradictions & ces diſputes ont conduit les hommes à la vérité, ce ſeroit vouloir ſe perſuader que, ſans les inondations & les naufrages, l'animal appelé *homme* n'auroit pas ſu nager. (*Anonyme.*)

(N.) LOISIR, OISIVETÉ, *Synonymes*.

Tous deux ſont relatifs au temps & à la faculté d'agir. Le *Loiſir* eſt un temps de liberté; on peut en diſpoſer pour agir ou pour ne pas agir, pour un génie d'action ou pour un autre. L'*Oiſiveté* eſt un temps d'inaction; la liberté pouvoit en diſpoſer autrement, mais elle a fait ſon choix. L'*Oiſiveté* eſt l'abus du *Loiſir*.

Le *Loiſir* d'un homme de bien occaſione ſouvent beaucoup de bonnes actions. L'*Oiſiveté* ne peut occaſioner que des maux.

Les troubles de la république romaine nous ont valu les œuvres philoſophiques de Cicéron: quelles leçons nous aurions perdues, ſi ce grand homme s'étoit livré à l'*Oiſiveté*, au lieu de conſacrer ſon *Loiſir* à l'étude de la ſageſſe! (*M. Beauzée.*)

LONGUE, adj. ſ. *Grammaire*. On appele *Longue* une ſyllabe relativement à une autre, que l'on appele *breve*, & dont la durée eſt de moitié plus courte. *Voyez* Breve. La *longueur* & la briéveté n'apartienent jamais qu'à la voyele, ou plutôt à la voix qui eſt l'âme de la ſyllabe; les articulations ſont eſſentiélement inſtantanées & indiviſibles.

On met un trait droit couché au deſſus d'une voyele, pour marquer qu'elle eſt *longue*, comme on y met un *c* coucbé, pour marquer qu'elle eſt breve. Ainſi, on écrivoit (tempŏrā), pour marquer que la premiere ſyllabe eſt *longue*, & les deux dernieres breves. (*M. Beauzée.*)

(N.) LOUCHE, adj. Ce mot ſignifie, en Grammaire, Qui paroît d'abord annoncer un ſens, & qui finit par en déterminer un autre tout différent. Il ſe dit particuliérement des phraſes, dont la conſtruction a un certain tour amphibologique, très-nuiſible à la perſpicuité de l'élocution.

Ce qui rend une phraſe *louche*, vient donc de la diſpoſition particuliere des mots qui la compoſent, lorſqu'ils ſemblent au premier aſpect avoir un certain raport, quoique véritablement ils en aient un autre: c'eſt ainſi que les perſones *loucher* paroiſſent regarder d'un côté, pendant qu'en effet elles regardent d'un autre.

Si l'incertitude du raport d'un mot dans la conſtruction cauſe une ambiguité difficile à démêler, la phraſe eſt équivoque: ſi l'incertitude n'eſt que momentanée, & que bientôt après on découvre clairement le véritable raport, la phraſe n'eſt que *louche*. On peut donc dire qu'une phraſe *louche* eſt équivoque, mais à un moindre degré que celle dont l'ambiguité ne peut pas ſe démêler aiſément.

Si en parlant d'Alexandre, on diſoit; *Germanicus a égalé ſa vertu, & ſon bonheur n'a jamais eu de pareil*: ce ſeroit, ſelon la remarque 119 de Vaugelas, une phraſe *louche*; parce que la conjonction *&* ſemble d'abord réunir *ſa vertu* & *ſon bonheur*, comme complément du même verbe *a égalé*, au lieu que *ſon bonheur* eſt le ſujet d'une ſeconde propoſition réunie à la premiere par la conjonction copulative. Mais cette phraſe n'eſt que *louche*; parce que l'ambiguité qui ſe préſente d'abord, diſparoît dès que la période eſt entiérement prononcée.

Je ſai bien, continue Vaugelas, en parlant de ce vice d'élocution (& ſon obſervation doit être adoptée): „ Je ſai bien qu'il y aura aſſez de „ gens qui nommeront ceci un ſcrupule, & non „ pas une faute; parce que la lecture de toute la „ période fait entendre le ſens & ne permet pas „ d'en douter. Mais toujours ils ne peuvent pas „ nier que le lecteur & l'auditeur n'y ſoient „ trompés d'abord; & quoiqu'ils ne le ſoient pas „ long-temps, il eſt certain qu'ils ne ſont pas „ bien aiſes de l'avoir été, & que naturélement „ on n'aime pas à ſe méprendre: enfin, c'eſt une „ imperfection qu'il faut éviter, pour petite „ qu'elle ſoit; s'il eſt vrai qu'il faille toujours

„ faire

Digitized by Google

„ faire les choſes de la façon la plus parfaite „ qu'il ſe peut, ſur-tout lorſqu'en matiere de lan- „ gage il s'agit de la clarté de l'expreſſion „.

L'Académie, dans ſon *Obſervation* ſur cette *Remarque* 119, ne trouve point condamnable la phraſe de Vaugelas, parce que l'attribut, *n'a jamais eu de pareil*, vient immédiatement après le ſujet, *ſon bonheur*. Elle ne trouve la phraſe vicieuſe & *louche*, que quand le ſujet de la ſeconde propoſition eſt éloigné de ſon verbe par un grand nombre de mots: comme, *Je condamne ſa pareſſe; & les fautes que ſa nonchalance lui fait faire en beaucoup d'occaſions, m'ont toujours paru inexcuſables*. Cette derniere phraſe eſt bien plus vicieuſe ſans doute que la premiere: mais ſi l'on ne veut regarder que comme un ſcrupule la difficulté de Vaugelas, au moins faut-il convenir que c'eſt un ſcrupule d'autant mieux fondé, que la premiere, la plus importante, la plus néceſſaire, & la plus indiſpenſable des qualités du diſcours, c'eſt la perſpicuité.

Si un mot qui eſt entre deux autres peut ſe raporter à tous les deux, il en réſulte une phraſe *louche*, comme en cette période, citée encore par Vaugelas (*Rem.* 549). „ *Mais comme je paſſerai* „ *par-deſſus ce qui ne ſert de rien, auſſi veux-je* „ bien *particuliérement traiter ce qui me ſemblera* „ *néceſſaire*. Le *bien* ſe raporte à *particuliérement*, & non pas à *veux-je*; c'eſt pourquoi, pour „ écrire nétement, il falloit mettre, *auſſi veux-je* „ *traiter* bien *particuliérement*, & non pas, *auſſi* „ *veux-je* bien *particuliérement traiter ce qui me* „ *ſemblera néceſſaire* „.

Prenez une ferme réſolution de porter cette croix, où J. C. votre divin maître a bien voulu mourir attaché pour l'amour de vous. „ Ce mot *où*, dit „ M. Andry de Boiſregard, après le verbe *porter* „ (auquel il n'a toutefois aucun raport), fait „ une équivoque (ou plutôt rend l'expreſſion „ *louche*); il ſemble, avant qu'on ait achevé „ de lire toute la phraſe, que cela veuille dire, „ qu'il faut *porter cette croix dans l'endroit où* „ *&c.*: ainſi, pour ôter l'ambiguité, il falloit „ dire *à laquelle* au lieu de *où* „. J'aimerois encore mieux *ſur laquelle*.

Le temps a fait, dans chaque ſiecle, préſent de quelques vérités aux hommes (Helvétius). On eſt d'abord tenté de croire que *préſent* eſt un adjectif qui ſe raporte à *ſiecle*; au lieu que c'eſt un nom, complément du verbe *a fait*: il falloit dire, *Dans chaque ſiecle, le temps a fait préſent*. J'ajoute que, pour donner au Tout un arangement plus harmonieux, en réſervant le complément le plus long pour le dernier, il eût été mieux de dire, *Dans chaque ſiecle, le temps a fait préſent aux hommes de quelques vérités*.

Le pere Bouhours, dans ſa *Vie de S. Ignace*, dit: *Ignace parut ſur la bréche à la tête des plus braves, & reçut les ennemis l'épée à la main*. Cette conſtruction eſt *louche*. On ſent bien à la fin que l'auteur met l'épée à la main d'Ignace: mais avec un peu moins d'attention, on pouroit croire auſſi qu'il parle des ennemis; & l'intelligence du lecteur n'eſt pas forcée par l'évidence du ſens, comme les yeux par l'éclat de la lumiere, ainſi que l'exige Quintilien: il falloit dire, *& l'épée à la main il reçut les ennemis avec vigueur*; j'ajoute ces deux derniers mots, pour donner à la période une chute moins bruſque & plus nombreuſe.

L'auteur des *Figures de la Bible* dit: *Moyſe s'adreſſa à Dieu, en tenant ſes mains étenduer, & formant ainſi la figure de la croix, qui devoit être un jour ſi ſalutaire, & ſi redoutable à nos ennemis*. Ne diroit-on pas que *ſi ſalutaire* ſe raporte à *nos ennemis* auſſi-bien que *ſi redoutable*, à cauſe de la conjonction *&*, qui joint ces deux adjectifs? Pour remédier à cet inconvénient de la conſtruction, qui eſt *louche*, il n'avoit qu'à dire, *qui devoit être un jour ſi ſalutaire*, aux fideles, *& ſi redoutable à leurs ennemis*.

La Bruyere, dont à bien des égards on ne ſauroit trop lire & trop médites *les* admirables *Caracteres*, a ſouvent déparé ce bel ouvrage par les négligences de ſon élocution, & l'on y trouve beaucoup de conſtructions *louches*, qu'il auroit pu aiſément rectifier. Je le remarque pour en prévenir les jeunes gens, à qui d'ailleurs j'en recomande fort, non la ſimple lecture, mais l'étude réfléchie.

Il dit, en parlant de la baſſe plaiſanterie: *Elle ne laiſſe pas de tenir la place, dans leur eſprit & dans le commerce ordinaire, de quelque choſe de meilleur*. Il devoit faire un Tout indiviſible de ces mots, *la place de quelque choſe de meilleur*; & c'eſt parce que les derniers mots ſont ſéparés des premiers, qu'on n'en aperçoit le raport que difficilement, & que la phraſe eſt *louche*: il ſemble qu'il veuille dire, *le commerce de quelque choſe de meilleur*, ce qui eſt une abſurdité. Il devoit dire: *Elle ne laiſſe pas de tenir la place de quelque choſe de meilleur, dans leur eſprit & dans le commerce ordinaire*; ou bien, *elle ne laiſſe pas, dans leur eſprit & dans le commerce ordinaire, de tenir la place de quelque choſe de meilleur*.

Il dit ailleurs: *Ceux au contraire que la fortune, aveugle, ſans choix & ſans diſcernement, a comme comblés de ſes bienfaits, en jouiſſent avec orgueil & ſans modération*. Le mot *aveugle* paroît d'abord être un verbe; & quand on continue de lire, on voit que ce doit être un adjectif: voilà ce qui eſt *louche*. Il n'y avoit qu'à dire: *Ceux au contraire que la fortune, toujours aveugle, a ſans choix & ſans diſcernement, comme accablés de ſes bienfaits*, &c.

En parlant du mot *Car*, il s'explique ainſi: *S'il n'eût trouvé de la protection parmi les gens polis, n'étoit-il pas banni honteuſement d'une langue à qui il a rendu de ſi longs ſervices, ſans qu'on ſût quel mot lui ſubſtituer*. Il ſemble,

par cette conſtruction, que les ſervices de *Car* ont été rendus à la langue françoiſe, ſans qu'on sût quel mot lui ſubſtituer; cependant on veut dire qu'il en eût été bani, ſans qu'on sût quel mot lui ſubſtituer. Je remarquerai encore une autre incorrection, *d'une langue à qui*; il faut *à laquelle*, parce que *qui* avec une prépoſition ne doit s'employer qu'avec relation à des perſones ou à des êtres perſonifiés. L'auteur auroit donc bien fait de dire: *S'il n'eût trouvé de la protection parmi les gens polis, ne lui ſeroit-il pas arivé, après avoir rendu à notre langue de ſi longs ſervices, d'en être bani honteuſement, ſans qu'on sût quel mot lui ſubſtituer?*

Maſſillon, dans ſon *ſermon ſur l'Incarnation*, vers le commencement de la ſeconde partie, s'exprime ainſi: *Qu'eſt-ce qu'être membre de J. C? C'eſt être animé de ſon eſprit;... ne pas chercher ſa conſolation en ce monde comme lui*. Le matériel de cette phraſe dit très-clairement, contre l'intention de l'orateur, que *J. C. cherchois ſa conſolation en ce monde*; parce que le *comme* ne rapele que l'idée du verbe précédent, & non pas celle de la négation: c'eſt ainſi que l'on dit, *Sénèque n'étoit pas éloquent comme Cicéron*, c'eſt-à-dire, *comme Cicéron étoit éloquent*. L'orateur auroit donc dû ſubſtituer à la phraſe négative un tour poſitif équivalent, & dire, par exemple, *renoncer comme lui à chercher ſa conſolation en ce monde*.

Mais pourquoi tant d'exemples? mon intention eſt-elle d'afoiblir l'admiration du Public pour ces écrivains originaux? Non, je ne prérends qu'inſpirer beaucoup de circonſpection à quiconque oſe écrire:

> En vain vous me frapez d'un ſon mélodieux,
> Si le terme eſt impropre ou le tour vicieux.
> *Boileau*.

(*M.* Beauzée.)

(N.) LOUCHE, ÉQUIVOQUE, AMPHIBOLOGIQUE, *Syn.* Ces trois mots déſignent également un défaut de néteté provenant d'un double ſens, & c'eſt en quoi ils ſont ſynonymes; mais ils indiquent ce défaut de diverſes manieres, qui les différencient.

Ce qui rend une phraſe *louche*, vient de la diſpoſition particuliere des mots qui la compoſent, lorſqu'ils ſemblent, au premier aſpect, avoir un certain raport, quoique véritablement ils en aient un autre. *Voyez l'article précédent*.

Ce qui rend une phraſe *équivoque*, vient de l'indétermination eſſentiele à certains mots, lorſqu'ils ſont employés de maniere que l'applicaion actuele n'en eſt pas fixée avec aſſez de préciſion. *Voyez* Équivoque, *adj.*

Toute phraſe *louche* ou *équivoque* eſt par-là même *amphibologique*. Ce dernier terme eſt plus général, & comprend ſous ſoi les deux premiers, comme le genre comprend les eſpeces: toute expreſſion ſuſceptible de deux ſens différens eſt *amphibologique*, ſelon la force du terme; les deux autres ajoutent, à cette idée principale, l'indication des cauſes qui doublent le ſens.

De quelque maniere qu'une phraſe ſoit *amphibologique*, elle a l'eſpece de vice la plus condamnable; puiſqu'elle peche contre la néteté, qui eſt, ſelon Quintilien & ſuivant la raiſon, la premiere qualité du diſcours: il faut donc corriger ce qui eſt *louche*, en rectifiant la conſtruction; & éclairer ce qui eſt *équivoque*, en déterminant d'une maniere bien préciſe l'application des termes généraux. *Voyez* Équivoque, Ambiguité, Double sens. (*M.* Beauzée.)

(N.) LOURD, PESANT, *Synonymes*.

Le mot *Lourd* regarde plus proprement ce qui charge le corps; celui de *Peſant* a un raport plus particulier à ce qui charge l'eſprit. Il faut de la force pour porter l'un, & de la ſupériorité de génie pour ſoutenir l'autre.

L'homme foible trouve *lourd* ce que le robuſte trouve léger; l'adminiſtration de toutes les afaires d'un État eſt un fardeau bien *peſant* pour un ſeul. (*L'Abbé* Girard.)

L'abbé Girard vient de comparer ces termes, en prenant l'un dans le ſens propre, & l'autre dans le ſens figuré; mais on peut les comparer, en les prenant tous deux ou dans le ſens primitif ou dans le ſens figuré.

Dans le premier ſens tout corps eſt *peſant*, parce que la *Peſanteur* eſt la tendance générale des corps vers le centre: mais on ne peut appeler *lourds* que ceux qui ont une *Peſanteur* conſidérable, relativement ou à leur maſſe ou à la force qu'on y oppoſe. Le léger n'eſt l'oppoſé que du *Lourd*; & ce n'eſt que par extenſion que quelquefois on l'oppoſe au *Peſant*.

Différens hommes porteront des charges plus ou moins *peſantes*, à raiſon de la différence de leurs forces; mais un homme foible trouvera trop *lourd* un fardeau qui ne paroît à un homme vigoureux qu'une charge légere.

Dans le ſens figuré, & quand il s'agit de l'eſprit, il me ſemble que le mot de *Lourd* enchérit encore ſur celui de *Peſant*: que l'eſprit *peſant* conçoit avec peine, avance lentement, & fait peu de progrès; & que l'eſprit *lourd* ne conçoit rien, n'avance point, & ne fait aucun progrès.

La médiocrité eſt l'apanage des eſprits *peſans*, mais on peut en tirer quelque parti; la ſtupidité eſt le caractere des eſprits *lourds*, on ne peut en rien tirer. (*M.* Beauzée.)

(N.) LUEUR, SPLENDEUR, CLARTÉ, *Synonymes*.

La *Lueur* eſt un commencement de *Clarté*, & la *Splendeur* en eſt la perfection: ce ſont les trois différens degrés de l'effet de la lumiere.

Tout le ſecours de la *Lueur* ſe borne à faire apercevoir & découvrir les objets; la *Clarté* les fait pleinement diſtinguer & connoître; la *Splen-*

Digitized by Google

deur les montre dans leur éclat. (*L'Abbé* GIRARD.)

* LYRIQUE, adj. Le Poëme *lyrique*, chez les Grecs étoit, non ſeulement chanté, mais compoſé aux acords de la *Lyre* : c'eſt-là d'abord ce qui le diſtingue de tout ce qu'on appele *Poéſie lyrique* chez les Latins & parmi nous. Le poëte étoit muſicien ; il préludoit, il s'animoit au ſon de ce prélude ; il ſe donnoit à lui-même la meſure, le mouvement, la période muſicale ; les vers naiſſoient avec le chant ; & de là l'unité de rhythme, de caractere, & d'expreſſion entre la muſique & les vers : ce fut ainſi qu'une poéſie chantée fut naturélement ſoumiſe au nombre & à la cadence ; ce fut ainſi que chaque poëte *lyrique* inventa, non ſeulement le vers qui lui convint, mais auſſi la ſtrophe analogue au chant qu'il s'étoit fait lui-même & ſur lequel il compoſoit.

À cet égard le Poëme *lyrique* ou l'Ode, chez les Latins & chez les nations modernes, n'a été qu'une frivole imitation du Poëme *lyrique* des Grecs : on a dit, *Je chante*, & on n'a point chanté ; on a parlé des acords de la *Lyre*, & on n'avoit point de *Lyre*. Aucun poëte, depuis Horace incluſivement, ne paroît avoir modelé ſes Odes ſur un chant. Horace, en prenant tour-à-tour les diverſes formules des poëtes grecs, ſemble avoir ſi fort oublié qu'une Ode dût être chantée, qu'il lui arive ſouvent de laiſſer le ſens ſuſpendu à la fin de la ſtrophe, où le chant doit ſe repoſer, comme on le voit dans cet exemple, ſi ſublime d'ailleurs par les penſées & par les images :

Diſtrictus enſis cui ſuper impia
Cervice pendet, non ſicula dapes
Dulcem elaborabunt ſoporem ;
Non avium citharæque cantus

Somnum reducent : ſomnus agreſtium
Lenis virorum non humiles domos
Faſtidit, umbroſamque ripam,
Non zephyris egiteta Tempe.

Nos Odes modernes ne ſont pas plus *lyriques* ; & à l'exception de quelques chanſons bachiques ou galantes, qui ſe raprochent de l'Ode anciene, paice qu'elles ont été faites réellement dans le délire de l'amour ou de la joie, & chantées par le poëte, aucune de nos Odes n'eſt ſuſceptible de chant. On a eſſayé de mettre en muſique l'Ode de Rouſſeau à la Fortune ; c'étoit un mauvais choix : mais que l'on prene entre les Odes du même poëte, ou de Malherbe, ou de tel autre, celle qui a le plus de mouvement & d'images ; on ne réuſſira guere mieux.

La ſeule forme qui conviene au chant, parmi nos Poéſies *lyriques*, eſt celle de nos Cantates : mais Rouſſeau, qui en a fait de ſi belles, n'avoit ni le ſentiment, ni l'idée de la Poéſie *mélique* ou chantante ; & ſa Cantate de Circé, qui paſſe pour être la plus ſuſceptible de l'expreſſion muſicale, ſera l'écueil des compoſiteurs. Métaſtaſe lui ſeul, dans ſes *Oratorio*, a excellé dans ce genre, & en a donné des modeles parfaits.

Mais le grand avantage des poëtes *lyriques* de la Grece, fut l'importance de leur emploi & la vérité de leur enthouſiaſme.

Le rôle d'un poëte *lyrique*, dans l'ancienne Rome & dans toute l'Europe moderne, n'a jamais été que celui d'un comédien ; chez les Grecs, au contraire, c'étoit une eſpece de miniſtere public, religieux, politique, ou moral.

Ce fut d'abord à la Religion que la *Lyre* fut conſacrée, & les vers qu'elle acompagnoit furent le langage des dieux ; mais elle obtint plus de faveur encore en s'abaiſſant à louer les hommes.

La Grece étoit plus idolâtre de ſes héros que de ſes dieux ; & le poëte qui les chantoit le mieux, étoit ſûr de charmer, d'énivrer tout un peuple. Les vivans furent jaloux des morts : l'encens qu'ils leur voyoient offrir ne s'exhaloit point en fumée ; les vers chantés à leur louange paſſoient de bouche en bouche, & ſe gravoient dans tous les eſprits. On vit donc les rois de la Grece ſe diſputer la faveur des poëtes, & s'atacher à eux pour ſauver leur nom de l'oubli.

Et quelle émulation ne devoient pas inſpirer des honeurs qui alloient juſqu'au culte ! Si l'on en croit Homere, le plus fidele peintre des mœurs, la *Lyre*, dans la Cour des rois, faiſoit les délices des feſtins ; le chantre y étoit révéré comme l'ami des Muſes & le favori d'Apollon : ainſi, l'enthouſiaſme des peuples & des rois alomoit celui des poëtes ; & tout ce qu'il y avoit de génie dans la Grece ſe dévouoit à cet art divin. Mais ce qui acheva de le rendre important & grave, ce fut l'uſage qu'en fit la Politique, en l'aſſociant avec les loix pour aider à former les mœurs.

Ce n'étoit pas ſeulement à loner l'adreſſe d'un homme obſcur, la viteſſe de ſes chevaux, ou ſa vigueur au combat de la lute, mais à élever l'âme des peuples, que l'Ode olympique étoient deſtinée ; & dans l'éloge du vainqueur étoient rapelés tous les titres de gloire du pays qui l'avoit vu naître : puiſſant moyen pour exciter l'émulation des vertus ! Ainſi, née au ſein de la joie, élevée, ennoblie par la Religion, acueillie & honorée par l'orgueil des rois & par la vanité des peuples, employée à former les mœurs, en rapelant de grands exemples, en donnant de grandes leçons, la Poéſie *lyrique* avoit un caractere auſſi ſerieux que l'Éloquence même. Il n'eſt donc pas étonant qu'un poëte, honoré à la Cour des rois, dans les temples des dieux, dans les ſolemnités de la Grece aſſemblée, fût écouté dans les Conſeils & à la tête des armées, lorſqu'animé lui-même par les ſons de ſa *Lyre*, il faiſoit paſſer dans les âmes, aux noms de liberté, de gloire, & de patrie, les ſentimens profonds dont il étoit rempli.

On ne veut pas ajouter foi au pouvoir de cette Éloquence, ſecondée de l'harmonie, & aux tranſ-

ports qu'elle excitoit en remuant l'âme des peuples par les reſſorts les plus puiſſans; on ne veut pas y croire, tandis qu'en Italie on voit encore la Muſique, par la voix d'un homme afoibli, & dans la fiction la plus vaine, énivrer tout un peuple froidement aſſemblé.

Suppoſez au milieu de Rome, Pergoleſe, la *Lyre* à la main, avec la voix de Timothée & l'Éloquence de Démoſthene, rapelant aux Romains leur ancienne ſplendeur & les vertus de leurs ancêtres; vous aurez l'idée d'uo poëte *lyrique*, & des grands effets de ſon art.

En voyant en chaire le miſſionaire Bridaine, les ieux enflamés ou remplis de larmes, le front ruiſſelant de ſueur, faiſant retentir les voûtes d'un temple des ſons de ſa voix déchirante, & uniſſant, à la chaleur du ſentiment le plus exalté, la véhémence de l'action la plus éloquente & la plus vraie; je l'ai ſuppoſé quelquefois transformé en poëte, & fortifiant, par les accents d'une harmonie pathétique, les ſentimens ou les images dont il frapoit l'âme des peuples; & j'ai dit: Tel devoit être Épiménide au milieu d'Athêoes, Therpandre ou Tyrtée ao milieu de Lacédémone, Alcée au milieu de Lesbos.

Le poëte *lyrique* n'avoir pas toujours ce caractere ſérieux; mais il avoit toujours un caractere vrai: Anacréon chaotoit le vin & les plaiſirs, parce qu'il étoit buveur & voluptueox; Sapho chantoit l'amoor, parce qu'elle brûloit d'amour.

Ces deox ſortes d'ivreſſe ont pu, dans tous les temps & dans tous les pays, inſpirer les poëtes: mais dans quel autre pays que la Grece la Poéſie *lyrique* a-t-elle eu ſon caractere ſérieux & ſublime, ſi ce n'eſt chez les Hébreux & peut-être auſſi dans nos climats du Nord, du temps des druides & des bardes?

Chez les Romains & parmi nous, Horace, Malherbe, Rouſſeau feignoient de chanter ſur la *Lyre*: mais Orphée, Amphion ne feignoient rien lorſqu'ils aprivoiſoient les peuples, les raſſembloient, les engageoient à ſe bâtir des murs, à vivre ſous des loix: mais Therpandre, pour adoucir les mœurs des Lacédémoniens; Tyrtée, pour les ranimer & les renvoyer aux combats; Épiménide, pour apaiſer le trouble des eſprits & la voix des remords, quand les Athéniens ſe croyoient menacés, pourſuivis par les Euménides; Alcée enfin, pour déclarer la guerre à la Tyrannie, & rallumer dans l'âme des Lesbiens l'amour de la liberté, chantoient réellement aux accords de la *Lyre*, peut-être même au ſon des inſtrumens analogues au caractere & à l'intention de leur chant.

Dans l'ancienne Rome, noe Poéſie éloquente eût ſouvent pu ſe ſignaler. Mais un peuple longtemps inculte, uniquement guerrier, peu curieux de vers & de muſique, peu ſenſible aux arts d'agrément, & trop auſtere dans ſes mœurs pour ſonger à mêler ſes plaiſirs avec ſes afaires, auroit trouvé ridicule une *Lyre* dans la main des Brutus ou des Gracques, ou dans celle de Marius: une Éloquence mâle pour plaider ſa cauſe, une *épée* pour la défendre, voilà tout ce qu'il demandoit; & un tribun comme Tyrtée, ou un conſul comme Épiménide, venant ſoulever en chantant, ou calmer le peuple romain, auroit été mal acueilli. *Voyez* Poésie.

Dans ce même *article* Poésie, nous avoos appliqué à l'Italie moderne, ce que nous venons de dire de l'Italie ancienne; & nous n'avons pas diſſimulé notre ſurpriſe, de voir que l'Égliſe ait négligé celui de tous les arts qui pouvoit le plus dignement embélir ſes ſolemnités. *Voyez* Hymne. Quant à l'Ode profane, elle n'y a jamais fait qu'un rôle fictif, ſans objet & ſans miniſtere: auſſi les hommes de génie que l'Italie a pu produire dans ce genre ſublime, comme Chiabrera & Crudeli, n'ayant à s'exercer que ſur des ſujets vagues, n'ont-ils été, comme Horace, que de foibles imitateurs de ces hommes paſſionés, qui, dans la Grece, ajoutoient, aux mouvemens de la plus ſublime Éloquence, le charme de la Poéſie & la magie des acords.

En Eſpagne nul encouragement, & auſſi nul ſuccès pour le *Lyrique* ſérieux & ſublime, quoique la langue y fût diſpoſée. On ne laiſſe pourtant pas de trouver dans les poëtes eſpagnols quelques Odes d'un ton élevé: celle de Louis de Léon ſur l'invaſion des Maures eſt remarquable, en ce que la fiction en eſt la même que l'allégorie du Camoeos pour le cap de Bonne-Eſpérance. Dans le poëte eſpagnol, plus ancien que le portugais, c'eſt le génie d'un fleuve qui prédit la deſcente des Maures & la déſolation de l'Eſpagne; dans le portugais, c'eſt le génie protecteur du promontoire des tempêtes & gardien de la mer des Indes, qui s'éleve pour en défendre le paſſage aux Eoropéens: l'image eſt agrandie; mais l'idée eſt la même, & la premiere gloire en eſt à l'inventeur.

L'Ode, en Angleterre, a eu plus d'émulation & plus de ſuccès: mais ce n'eſt encore là qu'uo enthouſiaſme factice. Si on y veut trouver l'Ode antiqoe, il faut la chercher dans les poéſies des anciens bardes; c'eſt Oſſian qu'il faut entendre, gémiſſant ſur le tombeau de ſon pere & ſe rapelant ſes exploits:

„ À côté d'un rocher élevé ſur la montagne
„ & ſous un chêne antique, le vieux Oſſian, le
„ dernier de la race de Fingal, étoit aſſis ſur
„ la mouſſe; ſa barbe, agitée par le vent, ſe
„ replioit en ondes; triſte & penſif, privé de la
„ vue, il entendoit la voix du Nord: le chagrin
„ ſe ranima dans ſon cœur; il commença ainſi,
„ à ſe plaindre & à pleurer ſur les morts.

„ Te voilà tombé comme un grand chêne, avec
„ toutes tes branches autour de toi. Où es-tu, ô
„ Roi Fingal, ô mon Pere? & toi, mon Fils
„ Oſeur, où es-tu? où eſt toute ma race? Hélas!
„ ils repoſent ſous la terre: j'étends les bras, &
„ de mes mains glacées je tâte leur tombeau;
„ j'entends le torrent qui gronde en roulant entre
„ les pierres qui les couvrent. Ô Torrent! que

„ viens-tu me dire? tu m'apportes le ſouvenir du „ paſſé. Les enfans de Fingal étoient ſur ton ri„ vage, comme une forêt dans un terrain fer„ tile; ils étoient perçans, les fers de leurs lances! „ celui-là étoit audacieux qui ſe préſentoit à leur „ colere. Fillan le grand étoit ici; tu étois ici, „ Oſcur, ô mon Fils! Fingal lui-même étoit ici, „ puiſſant & fort, avec les cheveux blancs de la „ vieilleſſe: il s'affermiſſoit ſur ſes reins nerveux, „ & il étaloit ſes larges épaules: malheur à celui „ qui rencontroit ſon bras dans la bataille! Le „ fils de Morny ariva, Gaul, le plus robuſte des „ hommes: il s'arrêta ſur la montagne, ſem„ blable à un chêne; ſa voix étoit comme le ſon „ des torrens; il cria: *Pourquoi le fils du puiſ„ ſant Corval veut-il régner ſeul? Fingal n'eſt pas „ aſſez fort pour défendre ſon peuple, & pour en „ être le ſoutien; je ſuis fort comme la tempête „ ſur l'Océan comme l'ouragan ſur les montagnes: „ cede, Fils de Corval, & fléchis devant moi.* „ Il deſcendit de la montagne comme un rocher; „ il retentiſſoit dans ſes armes.

„ Oſcur s'avança, & s'arrêta pour l'atendre: „ Oſcur, mon fils, vouloit renconirer l'ennemi; „ mais Fingal vint dans ſa force, & ſourit aux „ menaces inſultantes de Gaul. Ils s'élancerent „ l'un contre l'autre, ſe preſſerent dans leurs bras „ nerveux, & lutetent dans la plaine. La terre „ étoit ſillonée par leurs talons; le bruit de leurs „ os étoit ſemblable à celui d'un vaiſſeau balloté „ par les vagues dans la tempête. Leur combat „ fut long; ils tomberent avec la nuit ſur la „ plaine retentiſſante, comme deux chênes tom„ bent en entrelàçant leurs branches & en ébran„ lant la montagne: le robuſte fils de Morny eſt „ terraſſé, le vieillard eſt vainqueur.

„ Belle, avec ſes treſſes d'or, ſon cou poli, & „ ſon ſein de neige, belle comme les eſprits des „ montagnes, quand ils éfleurent dans leur courſe „ la ſurface d'une bruyere paiſible pendant le „ ſilence de la nuit; belle comme l'arc des cieux, „ la jeune Minvane arive: Fingal, dit-elle avec „ douceur, rends-moi mon frere; rends-moi „ l'eſpérance de ma race, la terreur de tout, „ excepté de Fingal. Puis-je refuſer, dit le roi, „ ce que demande l'aimable fille des montagnes? „ Emporte ton frere, ô Minvane! plus belle que „ la neige du Nord. Telles furent tes paroles, ô „ Fingal! Hélas! je n'entends plus les paroles „ de mon pere: privé de la vue, je ſuis apuié „ ſur ſon tombeau: j'entends le ſifiement des „ vents dans la forêt, & je n'entends plus la „ voix de mes amis: le cri du chaſſeur a ceſſé, „ la voix de la guerre ne retentit plus autour „ de moi „.

Voilà l'Ode héroïqne de ces peuples ſauvages; & voici leur Ode amoureuſe: c'eſt nne fille qui atend ſon amant.

„ Il eſt nuit; & je ſuis ſeule, abandonée ſur „ la colline des orages. Le vent ſoufle ſur la „ montagne; le torrent gémit au bas de ce ro„ cher; aucune cabane ne m'offre un aſyle contre „ la pluie: je ſuis abandonée ſur la colline des „ orages.

„ Leve-toi, ô Lune; ſors du ſein de tes nuages! „ Étoiles de la nuit, paroiſſez! Quelque lumiere „ ne me guidera-t-elle pas vers le lieu où repoſe „ mon amant, fatigué des travaux de la chaſſe, „ ſon arc détendu à ſes côtés, & ſes chiens hâle„ tans autour de lui?... Je ſuis obligée de m'ar„ rêter ici ſeule, ſur le rocher couvert de mouſſe „ qui borde ce ruiſſeau. J'entends les murmures „ du vent & des flots; mais je n'entends point la „ voix de mon amant!

„ Pourquoi ne viens-tu point, ô mon Shalgar! „ pourquoi le fils de la colline tarde-t-il à remplir „ ſa promeſſe? Voici l'arbre, le rocher, le ruiſ„ ſeau murmurant. Tu m'avois promis d'être ici „ avant la nuit... Ah! où eſt allé mon Shalgar! „ pour toi j'ai quité la maiſon de mon pere; je „ voulois fuir avec toi. Nos familles ont été „ long-temps ennemies; mais Shalgar & moi „ nous ne ſommes point ennemis.

„ Ô vent, ceſſe un moment! Ruiſſeau, ſuſpends „ un inſtant ton murmure! Que ma voix ſe faſſe „ entendre ſur la bruyere; qu'elle frape les oreilles „ du chaſſeur que j'atends. Shalgar! c'eſt moi qui „ t'appele; voici l'arbre & le rocher. Shalgar! „ ô mon Amant! me voici: pourquoi tardes-tu „ à paroître? Hélas! rien ne me répond.

„ Enfin, la lune paroît, les eaux brillent dans „ la vallée; les rochers ſont griſâtres ſur la ſurface „ de la colline: mais je ne le vois point ſur le „ ſommet; ſes chiens, en le devançant, ne m'an„ noncent point ſa préſence: reſterai-je donc ici „ ſolitaire & abandonée?

„ Mais quels objets aperçois-je couchés de„ vant moi ſur la bruyere?..... ſeroit-ce mon „ amant & mon frere?.. parlez-moi, mes amis... „ Hélas! ils ne me répondent point! la crainte „ glace mon cœur... ah! ils ſont morts! leurs „ épées ſont teintes de ſang. Ô mon Frere! mon „ Frere! pourquoi as-tu tué mon Shalgar!... „ pourquoi, ô Shalgar! as-tu tué mon frere! vous „ m'étiez ſi chers l'un & l'autre! Que dirai-je „ pour célébrer votre mémoire? Tu étois beau ſur „ la colline dans la foule de tes compagnons; il „ étoit terrible dans le combat... Parlez moi, „ écoutez ma voix, Enfans de ma tendreſſe.... „ Mais hélas! ils ſe taiſent pour toujours; le „ froid habite dans leur ſein.

„ Ô vous, Ombres des morts! faites-vous en„ tendre du haut de ce rocher, du ſommet de la „ montagne des vents; parlez, & je ne ſerai „ point éfrayée... Où êtes-vous allées vous re„ poſer? dans quelle caverne de la colline vous „ trouverai-je? Mais le vent ne m'apporte point „ de réponſe; je ne diſtingue point dans les orages „ de la colline les ſons foibles de la voix des „ morts.

„ Je vais m'aſſeoir ici dans ma douleur; j'aten„ drai le matin dans les larmes. Élevez un tom-

„ beau, ô vous, Amis des morts! mais ne le „ fermez pas avant que j'arive. Je ſens ma vie „ s'échaper de moi comme un ſonge. Pourquoi „ reſterois-je après mes amis? il vaut mieux que „ je repoſe avec eux ſur le bord de ce ruiſſeau. „ Quand la nuit deſcendra ſur la colline, quand „ le vent ſouflera ſur la bruyere, mon ombre „ s'aſſeiera ſur les nuages, & déplorera la mort „ de mes amis. Le chaſſeur écontera du fond de „ ſa cabane; il craindra ma voix, mais il l'ai- „ mera, parce que ma voix ſera douce pour mes „ amis, car ils étoient chers à mon cœur „.

Si telle étoit l'Éloquence des bardes, il ne faut pas s'étoner qu'un tyran les eût fait détruire: le courage & l'élévation d'âme que ces poëtes inſpiroient aux peuples, s'acordoient mal avec le projet qu'il avoit de les aſſervir. Ce trait de prudence & d'atrocité d'Édouard I fait le ſujet d'une Ode de Gray, la plus belle peut-être dont l'Angleterre ſe glorifie, & dans laquelle, faiſant parler un barde échapé au glaive, le poëte ſemble inſpiré par le génie d'Oſſian.

(II) M. l'abbé Coſta, profeſſeur de Belles Lettres dans le Séminaire de Padoue & penſionaire de l'académie de cette ville, a fait une traduction latine très-ecellente de cette Ode, qui peut la diſputer avec l'original même; elle a été imprimée, avec d'autres poëſies de cet auteur renomé, à Padoue l'an 1775.)

J'ai dit que l'on trouvoit le grand caractere de l'Ode antique dans les poëſies des Hébreux, parce que l'enthouſiaſme en eſt ſincere, & que l'objet en eſt ſérieux & ſublime: ce n'eſt point un jeu de l'imagination, que les cantiques de Moyſe & ceux de David; ils chantoient l'un & l'autre avec une verve que l'on appeleroit *génie*, ſi ce n'étoit par l'inſpiration même de l'eſprit divin. C'eſt cette inſpiration & les élans rapides qu'elle donnoit à leur âme, que les poëtes allemands ont imités de nos jours. Ils ſe ſont éforcés de ployer leur langue aux formules des vers latins, & de la cadencer ſur les mêmes nombres: leur oreille en eſt ſatisfaite; & c'eſt un plaiſir qu'aucune nation n'a droit de leur diſputer. Mais le vague de leurs peintures, l'allégorie continuele de leur ſtyle, les détails recherchés de leurs deſcriptions font trop voir que leur enthouſiaſme eſt ſimulé.

Le ſeul de ces poëtes qui ait donné à l'Ode le caractere antique, c'eſt le célebre M. Gleim, dans ſes chants de guerre pruſſiens. On l'a appelé, avec raiſon, le *Tyrtée* de ſon pays; on l'a comparé aux bardes des Germains & aux ſcaldes des anciens Danois.

Gleim eſt pruſſien; il parle en homme perſuadé de la juſtice des armes de ſon roi; & le rôle qu'il a pris eſt celui d'un grenadier plein de génie & de courage.

„ Le mérite de ces chants de guerre, diſent les „ auteurs du *Journal étranger*, conſiſte dans une „ extrême ſimplicité unie à beaucoup de verve, „ d'harmonie, & de force „. Les traits ſuivans, quoiqu'afoiblis par la traduction, en peuvent donner une idée.

Ils ſont pris du champ de victoire, après la bataille de Lowoſitz.

„ Le héros, aſſis ſur un tambour, méditoit ſa „ bataille, ayant le firmament pour tente, & la „ nuit autour de lui. En méditant, il dit: Ils „ ſont en grand nombre; mais fuſſent-ils encore „ plus nombreux, je les batrai.

„ Il vit l'aurore, & il vit nos viſages enfla- „ més de déſirs: ah, combien le bonjour qu'il „ nous donna étoit raviſſant!

„ Libre, comme un Dieu, de crainte & de „ terreur, plein de ſenſibilité, il eſt là, & di- „ ſtribue les rôles de la grande tragédie.

„ Cependant le ſoleil ſe montra tout-à-coup „ ſur la carriere du firmament, & tout-à-coup nous „ pûmes voir devant nous.

„ Et nous vîmes une armée innombrable qui cou- „ vroit les montagnes & les vallées, & (ce qui „ eſt bien permis à des héros) nous fûmes éto- „ nés pendant un clin d'œil, & nous reculâmes „ la tête de l'épaiſſeur d'un cheveu; mais pas un „ ſeul pied ne recula.

„ Car auſſi-tôt nous pensâmes à Dieu & à la „ patrie: ſoudain, ſoldat & officier furent remplis „ du courage des lions.

„ Et nous nous approchâmes de l'ennemi à „ grands pas égaux. *Halte*, cria Frédéric, *halte!* „ & ce ne fut qu'un même pas.

„ Il s'arrête: il conſidere l'ennemi & ordone „ ce qu'il faut faire. Auſſi-tôt, comme le to- „ nerre du Très-haut, on vit la cavalerie s'élan- „ cer, &c „.

L'Ode françoiſe a de la pompe, du coloris, de l'harmonie; mais elle eſt peu rapide, & encore moins paſſionée: c'eſt que jamais nos poëtes *lyriques* n'ont été animés d'un véritable enthouſiaſme. Quel moment que la mort de Henri IV, ſi Malherbe avoit eu l'âme de Sully, & ſi, frapé, comme il devoit l'être, de ce monſtrueux parricide, il avoit fait éclater ſa douleur, ou plutôt celle de la patrie, qui voyoit maſſacrer ſon pere dans ſes bras! Malherbe, Racan, Rouſſeau lui-même ont voulu être élégans, nombreux, fleuris; ils n'ont preſque jamais parlé à l'âme. Leurs Odes ſont froidement belles; & on les lit comme ils les ont faites, c'eſt-à-dire, ſans être ému. *Voyez* Ode.

Les modernes ont une autre eſpece de poëme *lyrique* que les anciens n'avoient pas, & qui mérite mieux ce nom, parce qu'il eſt réellement chanté: c'eſt le drame appelé *Opéra*.

Pour en donner une idée ſenſible, j'avois dit (*chap.* 14 de la *Poétique françoiſe*): „ Suppoſez „ qu'on eût vu ſur le théâtre une reine de Phé- „ nicie, qui, par ſes grâces & ſa beauté, eût „ atendri, intéreſſé pour elle les plus vaillans „ de l'armée de Godefroy, en eût même attiré „ quelques-uns dans ſa Cour, y eût donné aſyle „ au fier Renaud dans ſa diſgrace, l'eût aimé,

„ eût tout fait pour lui, & l'eût vu s'arracher „ aux plaiſirs pour ſuivre les pas de la gloire; „ voilà le ſujet d'Armide en tragédie. Le poëte „ épique s'en empare; & au lieu d'une reine tout „ naturélement belle, ſenſible, intéreſſante, il „ en fait une enchantereſſe. Dès-lors, dans une „ action ſimple, tout devient magique & ſurna- „ turel. Dans Armide, le don de plaire eſt un „ preſtige; dans Renaud, l'amour eſt un enchante- „ ment: les plaiſirs qui les environent, les lieux „ mêmes qu'ils habitent, ce qu'on y voit, ce „ qu'on y entend, la volupté qu'on y reſpire, „ tout n'eſt qu'illuſion; & c'eſt le plus charmant „ des ſonges. Telle eſt Armide embélie des mains „ de la Muſe héroïque. La Muſe du Théâtre la „ réclame & la reproduit ſur la ſcène avec toute „ la pompe du merveilleux. Elle demande, pour „ varier & pour embélir ce brillant ſpectacle, „ les mêmes licences que la Muſe épique s'eſt „ données; & appelant à ſon ſecours la Muſique, „ la Danſe, la Peinture, elle nous fait voir, par „ une magie nouvele, les prodiges que ſa rivale „ ne nous a fait qu'imaginer. Voilà Armide ſur „ le théâtre *lyrique*; & voilà l'idée qu'on peut „ ſe former d'un ſpectacle qui réunit le preſtige „ de tous les arts;

Où les beaux vers, la Danſe, la Muſiqoe,
L'art de tromper les ieux par les couleurs,
L'art plus heureux de ſéduire les cœurs,
De cent plaiſirs font un plaiſir unique.
Volt.

„ Dans ce compoſé tout eſt menſonge, mais tout „ eſt d'acord; & cet acord en fait la vérité. La „ Muſique y fait le charme du merveilleux, le „ merveilleux y fait la vrai-ſemblance de la Mu- „ ſique: on eſt dans un monde nouveau; c'eſt la „ nature dans l'enchantement, & viſiblement ani- „ mée par une foule d'intelligences dont les vo- „ lontés ſont ſes loix.

„ Que l'auſtere vérité, ajoutois-je, s'empare de „ ce théâtre, elle en change tout le ſyſtême; & „ ſi du preſtige qu'elle détruit on veut conſerver „ quelque trace, l'acord, l'illuſion n'y eſt plus. „ On en voit l'exemple dans l'Opéra italien. La „ premiere idée du vrai Poëme *lyrique* nous eſt „ venue d'Italie; nous l'avons ſaiſie avidement, „ & les Italiens l'ont abandonée. Au lieu des „ ſujets fabuleux, où la fiction qu'ils autoriſent „ met tout d'acord en exagérant tout, ils ont „ pris des ſujets d'une vérité inaltérable, où le „ fabuleux n'eſt admis pour rien, & c'eſt à l'au- „ ſtérité de ces ſujets, qu'ils ont entrepris d'allier „ le chant, le plus fabuleux de tous les lan- „ gages. C'eſt-là le vice de l'Opéra que les Ita- „ liens ſe ſont fait: auſſi, avec d'excellens poëtes „ & d'excellens muſiciens, n'auront-ils jamais „ qu'un ſpectacle très-imparfait „.

Un homme de beaucoup d'eſprit, de littérature, & de goût, dans l'article POËME LYRIQUE, a pris un ſyſtême tout contraire au mien. Je vais répondre aux queſtions qu'il m'adreſſe. J'avois dit, comme on vient de le voir, que la Scêne *lyrique* étoit le théâtre du merveilleux, ſur quoi M. Grimm me demande; „ Ne ſeroit-ce pas une en- „ trepriſe *contraire au bon ſens*, que de vouloir „ rendre le merveilleux ſuſceptible de la repré- „ ſentation théâtrale? Ce qui dans l'imagination „ du poëte & de ſes lecteurs étoit noble & grand, „ rendu ainſi viſible aux ieux, ne deviendra-t-il „ point *puéril & meſquin* „?

Voici ma réponſe. Ce qui n'eſt pas devenu *puéril & meſquin* ſous le pinceau du Titien & de l'Albane, ſous le ciſeau de Praxitele & de Phidias, quoique rendu viſible aux ieux, peut ne pas être *puéril & meſquin* ſur la ſcène: les peintres & les ſtatuaires n'ont fait des divinités d'Homere, que de beaux hommes & de belles femmes; & peut-être ſeroit-il *contraire au bon ſens* d'être plus difficile ſur le merveilleux théâtral.

„ Sera-t-il aiſé de trouver des acteurs pour les „ rôles du genre merveilleux „?

Non, ſans doute: les acteurs acomplis ſont rares dans tous les genres; mais il eſt encore plus rare de trouver un acteur qui ait l'âme du vieil Horace ou d'Oroſmane, une actrice qui ait l'âme de Clytemneſtre ou d'Hermione, que d'en trouver qui aient la figure que les ſculpteurs ont donnée à Vénus, à Jupiter, & à Cybele. Nous avons vu nous-mêmes un acteur, qui, dans les rôles fabuleux d'Hercule & de Pluton, faiſoit la même illuſion qu'il auroit faite dans le rôle d'Auguſte. Pourquoi cela? parce que nos ieux étoient acoutumés à voir, en peinture & en ſculpture, des Hercules & des Plutons faits comme lui. Au ſurplus, la difficulté de remplir dignement le projet d'un ſpectacle, ne prouve que le ſoin qu'on y doit apporter. Il y a quelque choſe de plus ridicule, que de voir un homme ordinaire jouer le rôle d'un dieu: c'eſt de voir un grand enfant, un homme dénaturé jouer le rôle d'un héros; & les Italiens s'en ſont accommodés. Mais que l'acteur italien ne ſoit pas un homme complet; ou que l'acteur françois ne ſoit pas un homme acompli, cela ne conclut rien ni contre la muſique de Pergoleſe, ni contre la poëſie de Quinaut. L'illuſion dépend des moyens qu'on emploie; & lorſqu'on manque de moyens pour rendre le merveilleux viſible, il reſte encore celui de le rendre agiſſant & de le dérober aux ieux. Si, par exemple, on n'avoit point d'acteur d'une figure aſſez impoſante pour repréſenter, dans l'opéra de Caſtor, le perſonage de Jupiter; il ſeroit facile de ſuppoſer ce dieu environé de nuages, d'où ſa voix ſe feroit entendre acompagnée par un bruit ſourd, imitant celui du tonerre: & ce ſeroit du merveilleux.

Mais reprend le Critique: „ Des dieux de tra- „ dition pouroient-ils émouvoir un peuple & l'in- „ téreſſer comme les objets de ſon culte & de ſa „ croyance „?

À cela je réponds: Il n'eſt pas beſoin de croire au merveilleux pour qu'il nous faſſe illuſion. Dans la Poéſie dramatique, comme dans l'Épopée, l'illuſion n'eſt jamais complete; elle n'exige donc pas une croyance ſérieuſe, mais une adhéſion de l'eſprit au ſyſtême qui lui eſt offert: & on l'obtient, cette adhéſion, à tous les ſpectacles du monde. *Voyez* MERVEILLEUX & ILLUSION.

„ Que faudroit-il penſer du goût de ce peuple „ (il s'agit des François) s'il pouvoit ſoufrir „ ſur ſes théâtres un Hercule en tafetas couleur „ de chair, un Apollon en bas blancs & en ha„ bit brodé „?

Il faudroit penſer que ce peuple a donné quelque choſe aux bienſéances théâtrales; que par égard pour la décence, il a permis que les dieux & les héros ne fuſſent pas nus ſur la ſcêne; qu'il veut bien les ſuppoſer vêtus comme on l'étoit dans le pays & dans le temps où l'action s'eſt paſſée: & ſi ces convenances ne ſont pas aſſez bien gardées, c'eſt une négligence à laquelle il eſt facile de remédier. Eſt-ce bien ſérieuſement qu'on critique des bas blancs & un habit brodé? Eſt-ce que l'idée du dieu de la lumiere manque d'analogie avec l'éclat de l'or? Et que fait la couleur ou des bas, ou des brodequins? Suppoſez même que dans cette partie on ait manqué de goût, le génie de Quinaut eſt-il reſponſable des mal-adreſſes du tailleur de l'Opéra? Le genre de Corneille & de Racine eſt-il mauvais ou ridicule, parce que nous avons vu long-temps Auguſte & Agamemnon en longue perruque & en chapeau avec un panache, Hermione & Camille avec de grands paniers?

Je me ſouviens d'avoir entendu tourner en ridicule les ciels de l'Opéra, parce que c'étoient des lambeaux de toile. Eh les ciels de Claude Lorrain ne ſont-ils pas des lambeaux de toile? Demandez que les ciels ſoient peints à faire illuſion; demandez de même que les dieux & les héros ſoient vêtus avec goût, ſelon leur caractere: mais ne jugez ni de Racine, ni de Quinaut, ni de Metaſtaſe par les négligences accidenteles qui vous choquent ſur leur théâtre; & ne nous donnez pas pour un défaut du genre, ce qui eſt commun à tous les genres, & ce qui leur eſt étranger à tous.

Le Critique me fait encore l'honeur de me demander: „ *Si le bon goût & le bon ſens* permet„ troient de perſonifier tous les êtres que l'imagi„ nation des poêtes a enfantés, un Génie aérien, „ un Jeu, un Ris, un Plaiſir, une Heure, une „ Conſtellation, &c. „.

Pourquoi non, ſi la Poéſie leur a donné une exiſtence & une forme idéale, ſi la Peinture l'a ſecondée, & ſi nos ieux par elle y ſont acoutumés? La Fâble & la Féerie une fois reçues, tout le ſyſtême en exiſte dans notre imagination. Dès qu'Armide paroît, on s'atend à voir des Génies; dès que Vénus ou l'Amour s'annonce, on ſeroit ſurpris de ne pas voir les Grâces, les Jeux, les Plaiſirs. Le Guide a peint les Heures entourant le char de l'Aurore; il en a fait un tableau divin: pourquoi ce qui nous charme dans le tableau du Guide, choqueroit-il le bon ſens & le goût ſur le théâtre du merveilleux?

Le Critique ſévere de l'Opéra françois ataque, d'après ſes principes, l'allégorie de la Haine dans l'opéra d'Armide. J'en avois fait l'éloge; il en a fait un détail burleſque, & il a dit: „ Voilà le „ tableau de Quinaut „.

Une parodie n'eſt pas une critique, comme une injure n'eſt pas une raiſon. Jamais allégorie, je le répete, ne fut plus juſte ni plus ingénieuſe. Elle eſt d'autant plus belle, qu'en laiſſant d'un côté à la vérité ſimple tout ce qu'elle a de parbétique, de l'autre elle ſe ſaiſir d'une idée abſtraite qui nous ſeroit échapée, & dont elle fait un tableau frapant. Je vais tâcher de me faire entendre. Armide aime Renaud & déſire de le haïr: ainſi, dans l'âme d'Armide l'amour eſt en realité, & la haine n'eſt qu'en idée. On ne parle point le langage d'une paſſion que l'on ne ſent pas. Le poête ne pouvoit donc, au naturel, exprimer vivement que l'amour d'Armide. Comment s'y eſt-il pris pour rendre ſenſible, actif, & théâtral le ſentiment qu'Armide n'a pas dans le cœur? Il en a fait un perſonage: & quel dévelopement eût jamais eu le relief de ce tableau, la chaleur & la véhémence de ce dialogue?

LA HAINE.

Sors, ſors du ſein d'Armide, Amour, briſe ta chaîne.

ARMIDE.

Arrête, arrête, afreuſe Haine.

Eſt-ce-là mettre l'allégorie à la place de la paſſion? Nullement. Je ſuppoſe qu'au lieu du tableau que je viens de rapeler, on vît ſur le théâtre Armide endormie, & l'Amour & la Haine perſonifiés ſe diſputant ſon cœur; ce combat, purement allégorique, feroit froid. Mais la fiction de Quinaut ne prend rien ſur la nature: la paſſion qui poſſede Armide eſt exprimée dans ſa vérité toute ſimple; & le poête ne fait que lui oppoſer, au moyen de l'allégorie, la paſſion qu'Armide n'a pas. Plus on réfléchit ſur la beauté de cette fâble, plus on y trouve de génie & de goût. Mais on vient de la rendre groteſque & ridicule, en faiſant tirailler Armide par la Haine & par les Démons.

À l'égard de la vrai-ſemblance, la Haine eſt un perſonage réaliſé par l'opinion dans le ſyſtême de la Mythologie, comme l'Envie, la Vengeance, le Déſeſpoir, &c. Dans le ſyſtême de la Féerie, c'eſt un démon, c'eſt l'un des eſprits infernaux auxquels le magicien commande. Le ſyſtême une fois reçu, ce perſonage a donc ſa vrai-ſemblance, comme celui d'Armide & comme celui de Pluton.

Quant au parallele que le Critique a fait de cette ſcêne traveſtie avec la ſcêne de Phedre expirante,

rante, quelle conſéquence en tirer ? Une ſcène moins pathérique que la mort de Phedre ne peut-elle pas être belle encore ? L'Opéra, pour être un ſpectacle enchanteur, a-t-il beſoin d'être auſſi terrible, auſſi touchant que la Tragédie ? Et en général, une choſe eſt elle ridicule & mauvaiſe, par la ſeule raiſon que l'on peut faire mieux ? Voyons ſi le cenſeur n'a rien de plus fort à nous oppoſer.

„ Le merveilleux riſible ainſi repréſenté, n'au-„ roit-il pas banni tout intérêt de la Scène *lyrique* ? „ Un dieu peut étoner, il peut paroître grand & „ redoutable ; mais peut-il intéreſſer ? Comment „ s'y prendra-t-il pour me toucher „ ?

La réponſe eſt facile : il ne vous touchera point ; mais les malheurs dont il ſera la cauſe vous toucheront, & c'eſt aſſez. Le Critique ſe ſeroit-il mépris au point de confondre la cauſe ou l'agent de l'action, avec le ſujet qu'elle affecte ? & lorſqu'Iſis eſt pourſuivie par la colere de Junon, penſe-t-il que ce ſoit Junon qu'on veuille rendre intéreſſante ? Aſſurément il n'a pu le croire ; qu'eſt-ce donc qu'il a voulu dire ? Dans la tragédie de Phedre, eſt-ce Vénus qui nous touche ? Eſt-ce Apollon ou les Euménides, dans la tragédie d'Oreſte ? Eſt-ce Diane, dans l'Iphigénie en Aulide ? Seroit-ce Jupiter qui nous toucheroit dans l'Opéra de Didon ? Avons-nous beſoin de nous intéreſſer à Cybele, pour être émus & atendris ſur le malheur d'Atys ? Ce ſeroit ſans doute une grande bévue, que de vouloir faire d'un perſonage merveilleux l'objet de l'intérêt théâtral ; il n'en doit être que le mobile, & ce mot tranche la difficulté. Le Critique enfin l'a ſenti ; mais voici comme il ſe retranche.

„ Suppoſez que la colere d'un dieu ou ſa bien-„ veillance influe ſur le ſort d'un héros, quelle „ part pourois-je prendre à une action où rien ne „ ſe paſſe en conſéquence de la nature & de la „ néceſſité des choſes „ ?

Vous ne prenez donc aucune part au malheur de Phedre brûlant d'un amour inceſtueux & adultere, parce qu'on le dit alumé par la colere de Vénus ? aucune part au malheur d'Oreſte, parce qu'un ordre exprès des dieux l'a condamné au parricide ? aucune part à la fuite d'Énée & au déſeſpoir de Didon, parce que telle a été la volonté de Jupiter ?

Je vous demande, à mon tour, ſi ce ne ſont là que *des jeux propres à émouvoir des enfans* ? Tout ce que vous direz d'un opéra, je le dirai de ces tragedies ; & il ſera également faux que le merveilleux y ſoit incompatible avec l'unité d'action, & qu'il en faſſe *une ſuite d'incidens, ſans nœud, ſans liaiſon, ſans ordre, & ſans meſure*. Eh qu'importe que le reſſort, le mobile de l'action ſoit naturel ou merveilleux ? Souvenez vous qu'il eſt merveilleux dans preſque toutes les tragédies greques ; & l'action n'en eſt pas moins une, moins réguliere, ni moins complete ; elle n'en eſt même que plus ſimple & plus étroitement réduite à l'unité.

Le Critique pourſuit, & il nous prend par notre foible : „ Comment le ſtyle muſical ſe ſeroit-il „ formé, dit-il, dans un pays où l'on ne fait „ chanter que des êtres de fantaiſie, dont les ac-„ cents n'ont nul modele dans la nature „ ?

Il me permettra de regarder ceci comme un ſophiſme. Et en effet le ſtyle muſical aura été en France tout ce qu'il lui plaira ; mais le merveilleux n'y fait rien : ſoit parce que les dieux & les perſonages allégoriques n'étant que des hommes ſur la ſcène, rien n'empêche qu'on ne les faſſe parler & chanter comme des hommes ; ſoit parce qu'il eſt abſolument faux qu'on ne faſſe chanter dans l'Opéra françois que des êtres de fantaiſie, puiſque Roland, Théſée, Atys, Armide, Amadis ſont des hommes comme Régulus & Caton ; ſoit enfin parce que les accents des êtres même fantaſtiques ou allégoriques, comme l'Amour, la Haine, la Vengeance, ont pour modeles dans la nature les accents des mêmes paſſions.

En ſuppoſant donc à la Muſique françoiſe tous les défauts que le Critique lui attribue, il ſera vrai que le ſtyle du merveilleux ſe trouve aſſocié avec une mauvaiſe muſique, mais non pas que cette muſique ſoit un vice adhérent au ſyſtême du merveilleux.

Mais „ l'hypotheſe d'un ſpectacle où les per-„ ſonages parlent quoiqu'en chantant, n'eſt-elle „ pas beaucoup trop voiſine de notre nature, pour „ être employée dans un drame dont les acteurs „ ſont des dieux „ ?

Qu'un autre nous fît cette objection, voici comme j'y répondrois : „ *Le Poëme* lyrique *ne repréſente* „ *pas des êtres d'une organiſation différente de* „ *la nôtre, mais ſeulement d'une organiſation* „ *plus parfaite* „. Or les dieux & les héros fabuleux, tels que les poëtes & les peintres nous ont acoutumés à les concevoir, ne ſont autre choſe que des hommes perfectionés : la langue muſicale eſt donc comme leur langue naturele ; & voilà ce qui donne à l'Opéra françois une vérité relative que l'Opéra italien n'aura jamais : car l'imagination, déja exaltée par le merveilleux de la Fable ou de la Magie, attribue aiſément un accent fabuleux ou magique aux perſonages de l'un ou de l'autre ſyſtême ; au lieu que, ſi l'action théâtrale ne me préſente que la vérité hiſtorique & que des hommes tels que j'en vois & que j'en entends tous les jours, c'eſt alors que j'ai de la peine à me perſuader qu'ils parloient en chantant. La conſéquence me paroît juſte : or le principe d'où je l'ai tirée, le Critique doit le reconoître ; c'eſt lui-même qui me l'a donné, & je le prends par ſes paroles.

Il peut me dire qu'on s'acoutume à tout, & même à entendre un héros avec une voix efféminée, froidement immobile ſur le bord d'un théâtre, dans la ſituation la plus violente, frédoner un air de bravoure, & faire aſſaut de juſteſſe & de légéreté avec les violons : mais il doit convenir du moins, qu'eu égard à la vrai-ſemblance,

l'hypotheſe du merveilleux s'accommode mille fois mieux du langage muſical, que la vérité hiſtorique; & c'eſt un point ſur lequel il me ſemble que tout le monde eſt aſſez d'acord.

„ L'Italie avoit d'abord adopté pour l'Opéra le „ genre du merveilleux „. Le Critique prétend que „ c'étoit *la barbarie du goût* qui l'avoit introduit. „ Dès qu'on a voulu chanter ſur la ſcène, ajoute-t-il, „ on a ſenti qu'il n'y avoit que la Tragédie, & la „ Comédie qui puſſent être miſes en muſique „.

La vérité ſimple eſt que les premiers eſſais du ſpectacle *lyrique*, en Italie, furent faits aux dépens des ducs de Florence, de Mantoue, & de Ferrare; que leur magnificence n'y épargna rien; qu'alors le merveilleux, qui exige de grands frais, put paroître ſur leur théâtre; & que dans la ſuite les villes d'Italie, obligées de faire elles-mêmes les dépenſes de leur ſpectacle, allerent à l'épargne, & donnerent, par économie, la préférence à la Tragédie dénuée de merveilleux.

Or je ſoutiens qu'au lieu de l'embélir, ils ont gâté la Tragédie, non ſeulement par les ſacrifices que leurs poëtes ont été obligés de faire à leurs muſiciens, mais parce qu'il eſt impoſſible à la Muſique de compenſer le tort qu'elle fait à la vérité, à la rapidité, à la chaleur de l'expreſſion. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à voir ſi un opéra italien a cauſé jamais cette émotion continuele, ce ſaiſiſſement gradué, cette alternative preſſante d'eſpérance & de crainte, de terreur & de compaſſion; ce trouble enfin qui nous agite du commencement juſqu'à la fin de Mérope ou d'Iphigénie. Non ſeulement cela n'eſt pas, mais cela n'eſt pas poſſible, parce que la modulation altérée du récitatif, quel qu'il ſoit, ne peut jamais avoir le naturel, la véhémence, & l'énergie du langage paſſioné: auſſi voit-on qu'en Italie l'Opéra n'eſt point écouté, que dans les loges on ne penſe à rien moins qu'à ce qui ſe paſſe ſur le théâtre, & que l'attention n'y eſt ramenée que lorſqu'une ritournele brillante annonce l'air poſtiche qui termine la ſcène & qui en refroidit l'intérêt. Voyez, dans l'article même que je réfute, le cas qu'on fait en Italie de l'action théâtrale, & les conditions qu'on impoſe aux malheureux poëtes qui ſe condamnent à compoſer des opéra.

Pourquoi donc avons-nous auſſi adopté un ſpectacle où la vérité de l'expreſſion eſt ſans ceſſe altérée par l'accent muſical? Le poëte n'y eſt-il pas ſoumis à la même contrainte? les gradations, les dévelopemens, les nuances ne lui ſont-ils pas également interdits? n'eſt-il pas de même obligé d'eſquiſſer plutôt que de peindre, & d'indiquer les mouvemens de l'âme plutôt que de les exprimer? ne s'impoſe-t-il pas encore d'autres gênes que le poëte italien ne connoît pas? Oui, ſans doute: mais le ſpectateur en eſt dédomagé par des plaiſirs d'un autre genre: & c'eſt en quoi le ſyſtême françois eſt plus conſéquent que le ſyſtême italien.

Si Quinaut n'avoit voulu produire ſur ſon théâtre que l'effet de la Tragédie; il auroit tâché d'imiter Racine, d'aprofondir le cœur humain, de donner plus de véhémence & plus d'énergie à ſon ſtyle, plus de force à ſes caracteres, plus de chaleur à ſon action; & ſans employer, ni le charme du chant, ni le preſtige du merveilleux, il auroit fait frémir, il auroit fait verſer des larmes: mais ſon projet fut de réunir dans un ſeul ſpectacle tous les plaiſirs des ieux & des oreilles, & d'en faire un enchantement. Il falloit pour cela donner à ſon action, non ſeulement la couleur, ſombre de la Tragédie, mais toutes les couleurs & toutes les nuances du ſentiment qui plait à l'âme & qui eſt ſuſceptible du chant.

L'irréconciliable ennemi de Quinaut n'admet, pour l'expreſſion muſicale, que les ſituations violentes, les mouvemens paſſionés; & ici on a de la peine encore à l'acorder avec lui-même. „ Imaginez, a-t-il dit, un peuple d'inſpirés „ & d'enthouſiaſtes, dont la tête ſeroit toujours exaltée, dont l'âme ſeroit toujours dans „ l'ivreſſe & dans l'extaſe; un tel peuple chanteroit au lieu de parler, ſa langue naturele ſeroit „ la Muſique „. Voilà ſon hypotheſe; on va voir comme il la dément: „ On ne peut pas, dit-il, „ au ſpectacle, toujours rire aux éclats, ni toujours fondre en larmes: Oreſte n'eſt pas toujours tourmenté par les Euménides; Andromaque, au milieu de ſes alarmes, aperçoit „ quelques rayons qui la calment „. Il deſtine donc le moment tranquille au récitatif, *& le moment où la paſſion eſt dans toute ſa force, dans toute ſa variété, dans tout ſon déſordre*, il le réſerve pour la déclamation qui porte le nom d'*Aria*.

Mais dans l'Opéra italien, on entend trois heures de récitatif; où eſt alors l'*ivreſſe*, l'*extaſe*? Mais la déclamation plus chantée, l'*Aria* eſt-elle toujours paſſionée? n'eſt-elle jamais douce & tendre? n'a-t-elle jamais le charme d'une mélodie voluptueuſe & ſenſible? n'eſt-ce pas même par ſes variétés & par le mélange de ſes caracteres, qu'elle enchante l'oreille ſans la raſſaſier jamais? De quelque côté que mon Critique ſe retourne, il verra que les faits lui ſont auſſi contraires que les raiſons, & qu'il eſt auſſi peu d'acord avec lui-même qu'avec moi.

L'air meſuré, cette eſpece de chant dont les Italiens ont des exemples ſublimes & dont ils nous ont donné l'idée, n'étoit pas connu du temps de Quinaut; mais par ſentiment Quinaut lui a ouvert une carriere bien plus vaſte que celle où, par théorie, on veut ici le renfermer.

En effet, les paſſions violentes ne ſont pas les ſeules dont le ſon s'éleve au deſſus de la ſimple récitation. La tendreſſe, l'inquiétude, l'eſpérance, la joie, la volupté s'animent; & toutes les fois que l'âme eſt en mouvement, ſoit que ce mouvement ait plus ou moins de violence & de rapidité, il donne lieu à une expreſſion plus vive & plus marquée que le langage tranquille & ſim-

ple : c'eſt-là ce qui diſtingue l'air, ce qui le rend ſuſceptible d'une infinité de nuances ; & c'eſt auſſi ce qui rend l'Opéra françois ſuſceptible d'une variété inépuiſable dans les caracteres du chant. Il eſt tragique par intervalle, comme l'Opéra italien ; & la Muſique du plus grand genre y trouve à déployer ſes forces : mais il préſente auſſi, à la Muſique douce, voluptueuſe, & tendre, des ſentimens à exprimer & des tableaux gracieux à peindre.

Voilà les ſources de ſa richeſſe, & ce qui fera tout abandonner pour le ſyſtême de Quinaut, l'idée la plus grande & la plus magnifique qui ſoit ſortie de la tête d'un poëte depuis Homere & depuis Eſchyle.

„ Si vous choiſiſſez deux compoſiteurs de l'Opéra françois, inſiſte encore mon adverſaire ; que „ vous donniez à l'un à exprimer le déſeſpoir „ d'Andromaque lorſqu'on arrache Aſtyanax du „ tombeau où ſa piété l'avoit caché, ou les adieux „ d'Iphigénie qui va ſe ſoumettre au couteau de „ Calchas, ou bien les fureurs de ſa mere éperdue „ au moment de cet affreux ſacrifice ; & que vous „ diſiez à l'autre, faites-moi une tempête, un trem„ blement de terre, un chœur d'aquilons, un dé„ bordement de Nil, une deſcente de Mars, une „ conjuration magique, un ſabbat infernal : n'eſt-ce „ pas dire à celui-ci, je vous choiſis pour faire „ peur ou plaiſir aux enfans ; & à l'autre, je vous „ choiſis pour être l'admiration des nations & des „ ſiecles „ ?

Il y a, ſi je ne me trompe, dans ce parallele un peu de déclamation. D'abord l'on ne voit pas à quoi bon ce partage : le même compoſiteur à qui l'on donneroit à exprimer le déſeſpoir d'Andromaque, ne ſeroit pas déshonoré ſi on lui donnoit auſſi à exprimer les gémiſſemens de l'ombre d'Hector, qui ſe feroient entendre du fond de ſon tombeau ; celui qui auroit exprimé les adieux d'Iphigénie ou le déſeſpoir de ſa mere, pouroit fort bien annoncer la deſcente de Diane par une ſymphonie auguſte ; celui qui auroit à exprimer la douleur d'Idoménée obligé d'immoler ſon fils, ne dédaigneroit pas d'imiter la tempête de l'avant-ſcène ; la chute du Nil ne ſeroit pas un ſpectacle moins magnifique à peindre aux yeux & à l'oreille, que le triomphe de Séſoſtris ; & ſans être un peuple d'enfans on pouroit être ému de la beauté de ces peintures. Un chœur infernal peut auſſi n'être pas *un bruit de ſabbat :* les Grecs ne l'appeloient pas ainſi ſur le théâtre d'Eſchyle, il n'y reſſemble pas davantage dans l'Opéra de Caſtor ; & quant à l'exécution, il eſt poſſible & facile encore d'y mettre plus de vrai-ſemblance.

Enfin, il n'eſt pas plus eſſentiel à l'Opéra françois qu'à l'Opéra italien de jouer ſur le mot, de badiner ſur des ſyllabes ; mais dans l'un & l'autre on peut peindre, c'eſt-à-dire, imiter des ſons avec des ſons reſſemblans, mais harmonieux : c'eſt-là ce qu'on appele embélir la nature. Eh pourquoi, ſi une ſymphonie plait lors même qu'elle n'exprime rien, déplaira-t-elle en diſant quelque choſe ? Pourquoi les prodiges de la nature qui ſont ſenſibles à l'oreille ne ſeroient-ils pas retracés à l'oreille ? La Muſique n'a-t-elle pas ſes couleurs comme la Peinture ? L'âme ne jouit-elle pas de l'une & de l'autre imitation ? Sans doute le compoſiteur qui aura vivement exprimé les paſſions, ſera admiré de tous les ſiecles ; mais ſi ce même homme ajoute à ce talent celui de peindre en ſons harmonieux les grands phénomenes de la nature, il n'en aura que plus de gloire : & telle eſt la double carriere que préſente au génie le ſpectacle du merveilleux ; car ſon avantage eſt d'entre-mêler continuélement les ſcênes pathétiques, de prodiges qui les amenent, d'incidens qui les interrompent, & de tableaux qui les varient : tel eſt le plan d'Armide, d'Amadis, de Roland, de Proſerpine, de Théſée & d'Atys, de Dardanus & de Caſtor.

(¶ Le ſyſtême de l'Opéra françois eſt fidélement exprimé dans ces vers :

Le chant lui-même eſt fabuleux, magique ;
Que tout ſoit donc magique & fabuleux
Avec le chant, tantôt ſombre & tragique,
Tantôt ſerein, tendre, & voluptueux.
Si vous voulez entendre Cornélie,
Céſar, Brutus, Oroſmane, ou Néron,
Le vieil Horace, ou la fiere Émilie ;
C'eſt au théâtre où fleuriſſoit Clairon
Qu'il faut aller. Vous cherchez la nature ;
Là tout eſt vrai dans ſa noble peinture.
Mais attirés par de plus doux accents,
Aimez-vous mieux, dans une heureuſe ivreſſe,
De tous les arts jouir par tous les ſens ?
De l'Opéra la Muſe enchantereſſe
Va vous cauſer ces ſonges raviſſans.
L'illuſion eſt ſon brillant empire :
Là tout s'exalte & ſe met au niveau.
N'êtes-vous pas dans un monde nouveau ?
Faites-vous donc à l'air qu'on y reſpire.
Ainſi Quinaut, que l'on ataque en vain,
L'avoit conçu, ce ſpectacle divin.
Tout eſt fictif dans ſon hardi ſyſtême,
Hormis le cœur, qui ſans ceſſe eſt le même.
Ah ! plût au ciel qu'il revînt, ce Quinaut,
Avec ſa plume élégante & flexible,
Plier au chant le langage ſenſible
D'Atys, d'Églé, d'Armide, & de Renaud !
Qui chantera l'Amour tendre & timide,
Si ce n'eſt pas Atys & Sangaride ?
Qui chantera l'Amour fier & jaloux,
Mieux que Roland & Médée en courroux ?
Qui chantera, ſi ce n'eſt pas Armide ?

Voyez AIR, CHANT, CHŒUR, DUO, RÉCITATIF & particuliérement OPÉRA, où j'examine plus en détail quelle eſt la forme qui lui eſt propre, & quel eſt le ſtyle qui lui convient.) (*M.* MARMONTEL.)

M, ſ. f. *Grammaire*. C'eſt la treizieme lettre & la dixieme conſone de notre alphabet. Nous la nommons *emme* ; les Grecs la nommoient *mi*, μῦ, & les Hébreux *mem*. La facilité de l'épellation demande qu'on la prononce *me* avec un *e* muet ; & ce nom alors n'eſt plus féminin, mais maſculin.

L'articulation repréſentée par la lettre M eſt labiale & naſale : labiale, parce qu'elle exige l'approximation des deux levres, de la même maniere que pour l'articulation *b* ; naſale, parce que l'éfort des levres ainſi raprochées fait refluer par le nez une partie de l'air ſonore que l'articulation modifie, comme on le remarque dans les perſones fort enrhumées qui prononcent *b* pour *m*, parce que le canal du nez eſt embaraſſé & que l'articulation alors eſt totalement orale.

Comme labiale, elle eſt commuable avec toutes les autres labiales *b*, *p*, *v*, *f* : c'eſt ainſi que *ſcabellum* vient de *ſcamnum*, ſelon le témoignage de Quintilien ; que *fors* vient de μέρος ; que *pulvinar* vient de *pluma*. Cette lettre attire auſſi les deux labiales *b* & *p*, qui ſont, comme elle, produites par la réunion des deux levres : ainſi voit-on le *b* attiré par *m* dans *tombeau*, dérivé de *tumulus* ; dans *flambeau*, formé de *flamme* ; dans *ambigo*, compoſé de *am* & de *ago*, & *p* eſt introduit de même dans *promptus*, formé de *promotus* ; dans *ſumpſi* & *ſumptum*, qui viennent de *ſumo*.

Comme naſale, la lettre ou articulation M ſe change auſſi avec N : c'eſt ainſi que *ſignum* vient de σῆμα, *nappe* de *mappa*, & *natte* de *matta*, en changeant *m* en *n* ; au contraire *amphora* vient de ἀναφέρω, *amplus* de ἀνάπλεως, *abſtemius* d'*abſtineo*, *ſommeil* de *ſomnus*, en changeant *n* en *m*.

M *obſcurum in extremitate*, dit Priſcien (*lib. 1 de accid. lit.*) *ut* templum : *apertum in principio*, *ut* magnus : *mediocre in mediis*, *ut* umbra. Il nous eſt difficile de bien diſtinguer aujourd'hui ces trois prononciations différentes de *m*, marquées par Priſcien : mais nous ne pouvons guere douter qu'outre ſa valeur naturele, telle que nous la démêlons dans *manie*, *mœurs*, &c., elle n'ait encore ſervi, à peu près comme parmi nous, à indiquer la naſalité de la voyele finale d'un mot ; & c'eſt peut-être dans cet état que Priſcien dit, M *obſcurum in extremitate*, parce qu'en effet on n'y entendoit pas plus diſtinctement l'articulation *m*, que nous ne l'entendons dans nos mots françois, *nom*, *faim*. Ce qui confirme ce raiſonement, c'eſt que, dans les vers, toute voyele finale acompagnée de la lettre *m* étoit ſujete à l'éliſion, ſi le mot ſuivant commençoit par une voyele :

Diviſum imperium cum Jove Cæſar habet.

Dans ce cas-là même, ſi l'on en croit Quintilien (*Inſtitut. ix*, 4), ce n'eſt pas que la lettre *m* fût muete, mais c'eſt qu'elle avoit un ſon obſcur : *adeo ut pene cujuſdam novæ literæ ſonum reddat ; neque enim eximitur, ſed obſcuratur* ; c'eſt bien là le langage de Priſcien.

„ On ne ſauroit nier, dit M. Harduin (*Rem. div. ſur la prononc. pag.* 4), que le ſon naſal „ n'ait été connu des anciens. Nicod aſſure, „ d'après Nigidius Figulus, auteur contemporain & „ ami de Cicéron, que les Grecs employoient des „ ſons de ce genre devant les conſones γ, κ, χ „. Mais Cicéron lui-même & Quintilien nous donnent aſſez à entendre que *m* à la fin étoit le ſigne de la naſalité. Voici comme parle le premier (*Orat. xxii*, 156). *Quid ? illud non elet unde ſit, quod dicitur* cum illis, eum *autem* nobis *non dicitur*, *ſed* nobiſcum ? *Quia ſi ita diceretur, obſcœnius concurrerent literæ, ut etiam modo, niſi* autem *interpoſuiſſem*, *concurriſſent*. Quintilien (*Inſt. viii*, 3) s'exprime ainſi dans les mêmes vues & d'après le même principe. *Vitanda eſt junctura deformiter ſonans, ut ſi* cum *hominibus* notis *loqui nos dicimus, niſi hoc ipſum* hominibus *medium ſit, in κακόφατον videmus incidere : quia ultima prioris ſyllabæ litera* (c'eſt la lettre *m* de *cum*) *quæ exprimi niſi labris cocuntibus non poteſt, aut ut interſiſtere nos indecentiſſime cogit, au continuata cum N inſequente in naturam ejus corrumpitur*. Cette derniere obſervation eſt remarquable, ſi on la compare avec une autre remarque de M. Harduin (*ibid.*). „ Le même Nigidius, „ dit-il, donne à entendre que, chez les Latins, „ *n* rendoit auſſi la voyele naſale dans *anguis*, „ *increpat*, & autres mots ſemblables : *in his*, „ dit-il, *non verum* n, *ſed adulterinum ponitur* ; „ *nam ſi ea litera eſſet, lingua palatum tangeret* „. Si donc on avoit mis de ſuite *cum nobis* ou *cum notis*, il auroit fallu s'arrêter entre deux, ce qui étoit, ſelon la remarque de Quintilien, de très-mauvaiſe grâce ; ou en prononçant les deux mots de ſuite, vu que le premier étoit naſal, on auroit entendu la même choſe que dans le mot obſcene, *cunno*, où la premiere étoit apparemment naſale, conformément à ce que nous venons d'apprendre de Nigidius.

Qu'il me ſoit permis, à cette occaſion, de juſtifier notre orthographe uſuele, qui repréſente les

voyeles naſales par la voyele ordinaire ſuivie de l'une des conſones *m* ou *n*. J'ai prouvé (*article* H) qu'il eſt de l'eſſence de toute articulation de précéder le ſon qu'elle modifie ; c'eſt donc la même choſe de toute conſone à l'égard de la voyele. Donc une conſone, à la fin d'un mot, doit y être muete, ou y être ſuivie d'une voyele prononcée quoique non écrite : & c'eſt ainſi que nous prononçons le latin même, *dominos*, *crepat*, *nequit*, comme s'il y avoit *dominoſe*, *crepate*, *nequite*, avec l'*e* muet françois ; au contraire nous prononçons *il bat*, *il promet*, *il fit*, *il crut*, *ſabot*, &c., comme s'il y avoit *il ba*, *il promè*, *il fi*, *il cru*, *ſabo* ſans *t*. Il a donc pu être auſſi raiſonable de placer *m* ou *n* à la fin d'une ſyllabe, pour y être des ſignes mueis par raport au mouvement exploſif qu'ils repréſentent naturélement, mais ſans ceſſer d'indiquer l'émiſſion naſale de l'air, qui eſt eſſentiele à ces articulations. Je dis plus ; il étoit plus natutel de marquer la naſalité par un de ces caracteres à qui elle eſt eſſentiele, que d'introduire des voyeles naſales diverſement caractériſées : le méchaniſme de la Parole m'en paroît mieux analyſé ; & l'on vient de voir en effet que les anciens Grecs & Latins ont adopté ce moyen, ſuggéré en quelque ſorte par la nature.

Quoi qu'il en ſoit, la lettre *m* à la fin du mot eſt, en françois, un ſimple ſigne de la naſalité de la voyele précédente, comme dans *nom*, *pronom*, *faim*, *thim*, &c. Il faut excepter l'interjection *hem*, & les noms propres étrangers, où l'*m* finale conſerve ſa véritable prononciation ; comme *Sem*, *Cham*, *Jéruſalem*, *Krim*, *Stockolm*, *Salm*, *Surinam*, *Amſterdam*, *Roterdam*, *Poſtdam*, &c. Il y en a cependant quelques-uns où cette lettre n'eſt qu'un ſigne de naſalité, comme *Adam*, *Abſalom* : & c'eſt de l'uſage qu'il faut apprendre ces différences, puiſque c'eſt l'uſage ſeul qui les établit ſans égard pour aucune analogie.

M, au milieu des mots, mais à la fin d'une ſyllabe, eſt encore un ſigne de naſalité, quand cette lettre eſt ſuivie de l'une des trois lettres *m*, *b*, *p* ; comme dans *emmener*, *combler*, *comparer*. On en excepte quelques mots qui commencent par *imm*, comme *immodeſte*, *immodeſtie*, *immodeſtement*, *immaculée* conception, *immédiat*, *immédiatement*, *immatriculé*, *immatriculation*, *immenſe*, *immenſité*, *immodéré*, *immunité*, &c. ; on y fait ſentir la réduplication de l'articulation *m*.

On prononce auſſi l'articulation *m* dans les mots où elle eſt ſuivie de *n*, comme *indemniſer*, *indemnité*, *amniſtie*, *Agamemnon*, *Memnon*, *Mnémoſine*, &c. Exceptez *damner*, *ſolemnel*, & leurs dérivés, où la lettre *m* eſt un ſigne de naſalité, qu'il ſeroit beaucoup plus analogique de changer ici en *n*.

Elle l'eſt encore dans *comte*, venu de *comitis* ; dans *compte*, venu de *computum* ; dans *prompt*, venu de *promptus* ; & dans leurs dérivés.

L'abbé Régnier (*Gramm. françoiſe*, in-12, *pag.* 37) propoſe un doute ſur quatre mots, *contemptible*, qui n'eſt, dit-il, plus guere en uſage, *exemption*, *rédemption*, & *rédempteur*, dans leſquels il ſemble que le ſon entier de *m* ſe faſſe entendre. À quoi il répond : „ Peut-être auſſi que „ ce n'eſt qu'une illuſion que fait à l'oreille le „ ſon voiſin du *p*, rendu plus dur par le *t* ſui- „ vant. Quoi qu'il en ſoit, la différence n'eſt „ pas aſſez diſtinctement marquée pour donner „ lieu de décider là-deſſus „. Il me ſemble qu'aujourd'hui l'uſage eſt très-décidé ſur ces mots : on prononce avec le ſon naſal *exemt*, *exemtion*, *exemter* ſans *p* ; & pluſieurs même l'écrivent ainſi, & entr'autres le rédacteur qui a rendu portatif le Dictionaire de Richelet : le ſon naſal eſt ſuivi diſtinctement du *p* dans la prononciation & dans l'orthographe des mots *contempteur*, *contemptible*, *rédemption*, *redempteur*.

M, en chifres romains, ſignifie *mille* ; une ligne horizontale au deſſus lui donne une valeur *mille fois* plus grande, M̄ vaut *mille fois mille* ou *un million*.

M, dans les ordonances des médecins, veut dire *miſce* (mêlez), ou *manipulus* (une poignée) ; les circonſtances décident entre ces deux ſens.

M, ſur nos monoies, indique celles qui ſont frapées à Toulouſe. (*M. Beauzée.*)

MACARONIQUE ou MACARONIEN, *adj. Littérature*. Eſpece de Poéſie burleſque, qui conſiſte en un mélange de mots de différentes langues avec des mots du langage vulgaire, latiniſés & traveſtis en burleſque. *Voyez* Burlesque.

On croit que ce mot nous vient des Italiens, chez leſquels *macarone* ſignifie un *homme grôſſier* & ruſtique, ſelon Cælins Rhodiginus : & comme ce genre de Poéſie rapetaſſée, pour ainſi dire, de différens langages, & pleine de mots estravagans, n'a ni l'aiſance ni la politeſſe de la Poéſie ordinaire ; les Italiens, chez qui il a pris naiſſance, l'ont nommé par cette raiſon Poéſie *macaroniene* ou *macaronique*.

D'autres font venir ce nom des macaroni d'Italie, *a macaronibus*, qui ſont des morceaux de pâte, ou des eſpeces de petits gâteaux faits de farine non blutée, de fromage, d'amandes douces, de ſuere, & de blancs d'œufs, qu'on ſert à table à la campagne, & que les villageois ſur-tout regardent comme un mets exquis. Ce mélange d'ingrédiens a fait donner le même nom à ce genre de Poéſie bizâre, dans la compoſition duquel entrent des mots françois, italiens, eſpagnols, anglois, *&c.*, qui forment ce que nous appelons, en fait d'odeurs, *un pot-pourri* ; terme que nous appliquons auſſi quelquefois à un ſtyle bigâré de choſes qui ne paroiſſent point faites pour aller enſemble.

Par exemple, un ſoldat fanfaron dira en ſtyle *macaronique* :

Enfilavi omnes ſcadrones & regimentos ;

Digitized by Google

ou cet autre

Archeros piſtoliferos furiamque manentum
Et grandem eſmeutam quæ inopinum facta Ruellæ eſt.
Toxinumque alto trublantem corda clochero.

On attribue l'invention de ces ſortes de vers à Théophile Folengio de Mantoue, moine bénédictin, qui floriſſoit vers l'an 1520. Car quoique nous ayons un *Macaronea ariminenſis* en lettres très-anciennes, qui commence par ces mots:

Eſt auctor Typhis Leonicus atque paranuis.

qui contient ſix livres de Poéſies *macaroniques*, contre Cabrin, roi de *Cogue Magogue*; on ſait qu'elle eſt l'ouvrage de Guarino Capella, & ne parut qu'en 1526, c'eſt-à-dire, ſix ans après celle de Folengio, qui fut publiée ſous le nom de *Merlin Coccaie* en 1520, & qui d'ailleurs eſt fort ſupérieure à celle de Capella, ſoit pour le ſtyle, ſoit pour l'invention, ſoit pour les épiſodes dont Folengio enrichit l'hiſtoire de Baldus, qui eſt le héros de ſon Poëme. On prétend que Rabelais a voulu imiter, dans la proſe françoiſe, le ſtyle *macaronique* de la Poéſie italiene, & que c'eſt ſur ce modele qu'il a écrit quelques-uns des meilleurs endroits de ſon Pantagruel.

Le prétendu Merlin Coccaie eut tant de ſuccès dans ſon premier eſſai, qu'il compoſa un autre livre, partie en ſtyle *macaronique*, & qui a pour titre, *Il chars del tri per uno*; mais celui-ci fut reçu bien différemment des autres. Il parut enſuite en Italie un autre ouvrage fort mauvais dans le même genre, intitulé *Macaronica de ſyndicatu & condemnatione doctoris Samſonis Lembi*; & un autre excellent, ſavoir *Macaronis forza*, compoſé par un jéſuite nommé *Stheronius*, en 1610. Bazani publia le *Carnavale tabula macaronica*: le dernier italien qui ait écrit en ce ſtyle a été Céſar Urſinius, à qui nous devons les *Capricia macaronica magiſtri Stopini poetæ pujanenſis*, imprimés en 1636.

Le premier françois qui ait réuſſi en ce genre ſe nommoit, dans un ſtyle burleſque, *Antonio de Arma provençalis de bragardiſſima villa de Soleriis*. Il nous a donné deux Poëmes, l'un *De arte danſandi*, l'autre *De guerra neapolitana, romana, & genuenſi*. Il fut ſuivi par un avocat, qui donna l'*Hiſtoria braviſſima Caroli V, imperat. a provençalibus payſanis triumphanter fugati*. La Provence, comme on voit, a été parmi nous le berceau de la Muſe *macaronique*, comme elle a été celui de notre Poéſie. Quelque temps après, Remi Belleau donna, avec ſes poéſies françoiſes, *Dictamen metrificum de bello hugonotico & ruſticorum pigliamine, ad ſodales*; piece fort eſtimée, & qui fut ſuivie de *Cacaſanga vriſtro ſniſſo lanſquenetorum per* M. J. B. Lichiardum *recatholicatum ſpalipercinum poetam*, à laquelle Étienne Tabourot, plus connu ſous le nom du *Sieur des accords*, répondit ſur le même ton. Enfin, Jean Édouard Dumonin nous a laiſſé, *inter terriſmata ſua carmina*, une piece intitulée, *Arenaicum de quorumdam nugigerulorum piaffa inſupportabili*; & une autre ſous le titre de *Recitus veritabilis ſuper terribili eſmeuta payſanorum de Ruellio*, dont nous avons cité quelques vers ci-deſſus, & qui paſſe pour un des meilleurs ouvrages en ce genre.

Les Anglois ont peu écrit en ſtyle *macaroniques*; à peine connoît-on d'eux, en ce genre, quelques feuilles volantes, recueillies par Camden. Au reſte, ce n'eſt point un reproche à faire à cette nation, qu'elle ait négligé ou mépriſé une ſorte de Poéſie dont on peut dire en général: *Turpe eſt difficiles habere nugas, & ſtultus labor eſt ineptiarum*. L'Allemagne & les Pays-Bas ont eu, & même en aſſez grand nombre, leurs Poëmes *macaroniques*, entr'autres le *Certamen catholicum cum calviniſtis*, par Martinius Hamconius Frinus, ouvrage de mille deux cents vers, dont tous les mots commencent par la lettre C. (*Anonyme.*)

(N.) MAINTIEN, CONTENANCE, *Syn.*

Ces deux termes ſont également deſtinés à exprimer l'habitude extérieure de tout le corps, relativement à quelques vues; & c'eſt la différence de ces vues qui diſtingue ces deux ſynonymes.

Le *Maintien* eſt le même pour tous les états, il ne varie qu'à raiſon des circonſtances. La *Contenance* varie auſſi ſelon les circonſtances, mais chaque état a la ſienne.

Le *Maintien* eſt pour marquer des égards aux autres hommes; il eſt bon quand il eſt honête. La *Contenance* eſt pour en impoſer aux autres hommes; elle eſt bonne quand elle annonce ce qu'elle doit annoncer dans l'occaſion: celle du prêtre doit être grave, modeſte, & recueillie; celle du magiſtrat, grave & ſérieuſe; celle du militaire, fiere & délibérée, &c. D'où il ſuit qu'il ne faut avoir de la *Contenance*, que quand on eſt en exercice; mais qu'il faut toujours avoir un *Maintien* honête & décent. Le *Maintien* eſt pour la ſociété, il eſt de tous les temps: la *Contenance* eſt pour la repréſentation, hors de là c'eſt pédantiſme.

Le *Maintien* ſéant marque de l'éducation, & même du jugement; il décele quelquefois des vices; il ne faut pas trop compter ſur les vertus qu'il ſemble annoncer, il prouve plus en mal qu'en bien. La *Contenance* indique, ſelon les conjonctures, de l'aſſurance, de la fermeté, de l'uſage, de la préſence d'eſprit, de l'aiſance, du courage, *&c.*; & marque qu'on a vraiment ces diſpoſitions ſoit dans le cœur, ſoit dans l'eſprit: mais elle eſt ſouvent un maſque impoſteur. Il y a une infinité de bonnes *Contenances*, parce qu'il y a des états différens, & que les poſitions varient; mais il n'y a qu'un bon *Maintien*, parce que l'honêteté civile eſt une & invariable. (*MM. Diderot & Beauzée.*)

(N.) MAISON, HÔTEL, PALAIS, CHÂTEAU, *Synonymes*.

Ce ſont des édifices également deſtinés au logement des hommes; c'eſt en quoi ces mots ſont ſynonymes. La différence de ces noms vient de celle des états des particuliers qui occupent ces édifices.

Les bourgeois occupent des *Maiſons*; les Grands de la ville occupent des *Hôtels*; les rois, les princes, & les évêques y ont des *Palais*; les ſeigneurs ont des *Châteaux* dans leurs terres. (*M. Beauzée.*)

(N.) MAJUSCULE, adj. On déſigne ainſi les lettres dont la figure eſt déterminée par des traits plus grands, & quelquefois différens ou autrement aſſortis que ceux de la figure ordinaire. Tel eſt le ſens du mot *Majuſcule*: il ſignifie tout-à-la-fois *plus grande* & néanmoins *petite*, car la terminaiſon *cule* a un ſens diminutif; c'eſt afin de diſtinguer les *Majuſcules* deſtinées à l'écriture manuele ou à l'impreſſion, des lettres encore plus grandes qui ſervent aux affiches ou aux inſcriptions, & qu'on nomme *onciales*. *Voyez* ONCIAL.

Les *Majuſcules*, ſous différens aſpects & par raport à l'uſage qu'on en fait, s'appelent auſſi *Capitales* & *Initiales*. (*Voyez* ces mots.)

Les anciens écrivoient tout en lettres *majuſcules* ou en lettres *minuſcules*, ſans employer les unes avec les autres: tous les anciens manuſcrits, juſque vers le ſeptieme ſiecle, ſont en *majuſcules*. On a imaginé, dans les derniers temps, d'employer enſemble les deux eſpeces de caracteres, en réſervant les lettres *majuſcules* pour certaines diſtinctions orthographiques. Mais les livres Hébreux les plus modernes n'ont encore profité en rien de cette méthode. Cependant Maſclef, dans la préface de ſa *Grammaire hébraïque*, déſireroit que nous euſſions une édition du texte hebreu de l'Écriture, avec des lettres *majuſcules* employées ſelon les vues de notre Orthographe; & il a raiſon. (*M. Beauzée.*)

(N.) MAL-CONTENT, MÉCONTENT, *Synonymes*.

Tous deux ſignifient, *Qui n'eſt pas ſatisfait*; mais avec quelques différences qu'il eſt eſſentiel d'obſerver.

Il me ſemble que l'on eſt *Mal-content*, quand on n'eſt pas auſſi ſatisfait que l'on avoit droit de l'atendre; & que l'on eſt *Mécontent* quand on n'a reçu aucune ſatisfaction.

De là vient que *Mal-content*, ainſi que l'obſerve l'Académie dans ſon Dictionaire, ſe dit plus particuliérement du Supérieur à l'égard de l'Inférieur; parce que l'Inférieur eſt cenſé du moins avoir fait quelque choſe pour la ſatisfaction du Supérieur: au contraire, *Mécontent* ſe dira plutôt de l'Inférieur à l'égard du Supérieur par une raiſon contraire. Ainſi, un prince peut être *mal-content* des ſervices de quelqu'un de ſes ſujets, un pere, de l'application de ſon fils; un maître, des progrès de ſon éleve; un citoyen, du travail d'un ouvrier, &c. Un ſujet au contraire peut être *mécontent* des paſſe-droits que lui fait le prince; un fils, de la prédilection trop marquée de ſon pere pour un autre de ſes enfans; un éleve, de la négligence ou de l'impéritie de ſon maître; un ouvrier, du ſalaire que l'on a donné à ſon travail.

Mal-content & *Mécontent* ayant un ſens paſſif, il faut appliquer dans des ſens contraires les verbes *Contenter mal* & *Mécontenter*, qui ont le ſens actif; ainſi, les Inférieurs *contentent mal* les Supérieurs; & les Supérieurs *mécontentent* les Inférieurs.

Mal-content exige toujours un complément avec la prépoſition *de*; & ce complément exprime ce qui auroit dû donner une entiere ſatisfaction. *Mécontent* peut s'employer d'une maniere abſolue & ſans complément.

De là vient qu'il ſe prend quelquefois ſubſtantivement, dans le ſens que l'article précédent a expliqué; & dans cette acception, il ne ſe dit qu'au pluriel. Mais *Mal-content* ne peut jamais ſe prendre ſubſtantivement, quoique le P. Bouhours ait écrit „. C'eſt la coutume des *Mal-contens* de ſe plaindre „ C'eſt dans cet écrivain une véritable faute, qui vient de ce qu'on n'avoit pas encore, de ſon temps, démêlé les juſtes différences des deux termes dont il s'agit; comme on peut le voir par ce qu'il en dit lui-même au *Tome I* de ſes *Remarques nouveles ſur la langue françoiſe*. (*M. Beauzée.*)

(N.) MALHEUREUX, MISÉRABLE, *Synonymes*.

Le P. Bouhours obſerve (*Remarq. nouv.* Tome I) que l'on dit indifféremment, Une vie *malheureuſe*, Une vie *miſérable*; & que, pour dire d'un homme que c'eſt un méchant homme, on dit indifféremment, C'eſt un *malheureux*, C'eſt un *miſérable*. Ce n'eſt pas que ces deux mots aient une ſignification identique & ſoient parfaitement ſynonymes: c'eſt qu'ils expriment tous deux, quoique ſous des aſpects différens, une idée qui leur eſt commune, & la ſeule à laquelle on faſſe attention dans les exemples propoſés; c'eſt l'idée d'une ſituation fâcheuſe & affligeante.

Mais *Malheureux* préſente directement cette idée fondamentale; & *Miſérable* n'exprime directement que la commiſération qui la ſuppoſe, comme l'effet ſuppoſe la cauſe.

On peut être *malheureux* par quelques accidens imprévus & fâcheux, ſans être réduit pour cela à un état digne de compaſſion: mais celui qui eſt *miſérable*, eſt réellement réduit à cet état; il eſt exceſſivement *malheureux*.

Malheureux eſt donc moins énergique que *Miſérable*; & il peut y avoir des cas où, pour parler avec juſteſſe, il ne ſeroit pas indifférent de dire, Une vie *malheureuſe*, ou Une vie *miſérable*.

Ulyſſe, errant ſur toutes les mers, expoſé à toutes ſortes de périls, eſſuyant, toutes ſortes d'aventures fâcheuſes, cherchant ſans ceſſe ſa chere

Digitized by Google

Itaque qui ſembloit le fuir, menoit alors une vie *malheureuſe*.

Philoctete, abandoné par les Grecs dans l'île de Lemnos, en proie à la douleur la plus aiguë & aux horreurs de l'indigence & de la ſolitude, y mena pendant pluſieurs années une vie *miſérable*.

On eſt *malheureux* au jeu; on n'y eſt pas *miſérable*: mais on peut devenir *miſérable* à force d'y être *malheureux*.

On plaint proprement les *Malheureux*, & c'eſt tout ce qu'exige l'humanité; mais on doit aſſiſter les *Miſérables*, & avoir du moins pitié de leur ſort.

Voici deux vers de Racine, où ces deux mots ſont employés avec les différences que je viens d'aſſigner;

Haï, craint, envié, ſouvent plus *miſérable*
Que tous les *Malheureux* que mon pouvoir accable.

Quelquefois ces mots ſont employés, non pas pour caractériſer ſimplement une ſituation fâcheuſe & affligeante, qui eſt leur ſignification commune & primitive; mais pour indiquer que l'être auquel on les applique eſt digne de cette ſituation: & c'eſt dans ce ſecond ſens, que l'on dit d'un méchant, d'un fourbe, d'un homme ſans mœurs, ſans pudeur, ſans aucune élévation d'âme, que c'eſt un *Malheureux*, ou un *Miſérable*; parce qu'en effet il mérite de l'être. Cette ſeconde acception, qui n'eſt qu'une extenſion de la premiere, ne change rien aux différences qui naiſſent des idées acceſſoires que l'on y a déja diſtinguées, & dont le choix dépend des beſoins de l'énergie.

Mais comme il y a bien des choſes qui doivent exciter la pitié, ſans être ſoumiſes aux événemens fortuits qui font les *Malheureux*; il y a bien des cas où il ſeroit ridicule d'employer cet adjectif, quoique l'on puiſſe très-bien y employer celui de *Miſérable*: il marque alors cette pitié dédaigneuſe & mépriſante, qui eſt la juſte récompenſe des prétentions outrées ou chimériques, mais que l'on a quelquefois l'injuſtice d'affecter pour des choſes très-eſtimables, parce qu'on n'a pas aſſez de lumieres ou aſſez d'équité pour les apprécier.

C'eſt ainſi que l'on dit d'un écrivain dont on ne fait point de cas, que c'eſt un auteur *miſérable*, un *miſérable* poëte, un *miſérable* hiſtorien, un *miſérable* grammairien; & de ſes écrits, que ce ſont de *miſérables* rapſodies, un poëme *miſérable*, un *miſérable* commentaire, *&c.*

Quand de pareilles imputations ſont fondées, apuiées ſur des raiſons ſolides, & avouées par le goût; elles ſont de miſe: mais ſi elles ſont dictées par la paſſion, ou ſurpriſes à l'ignorance; elles ſont elles-mêmes des propos *miſérables* & dignes du mépris qu'elles veulent prodiguer. (*M.* BEAUZÉE.)

*MALICE, MALIGNITÉ, MÉCHANCETÉ.

(¶ Ces mots expriment tous trois une diſpoſition à nuire, contraire par conſéquent à cette bienveillance univerſele, également recomandée par la loi naturele & par la Religion.) (*M.* BEAUZÉE.)

Il y a dans la *Malice* de la facilité & de la ruſe, peu d'audace, point d'atrocité. Le *Malicieux* veut faire de petites peines, & non cauſer de grands malheurs; quelquefois il veut ſeulement ſe donner une ſorte de ſupériorité ſur ceux qu'il tourmente: il s'eſtime de pouvoir faire le mal, plus qu'il n'a de plaiſir à en faire.

Il y a dans la *Malignité* plus de fuite, plus de profondeur, plus de diſſimulation, plus d'activité que dans la *Malice*.

La *Malignité* n'eſt pas auſſi dure & auſſi atroce que la *Méchanceté*; elle fait verſer des larmes, mais elle s'atendriroit peut-être ſi elle les voyoit couler.

Le ſubſtantif *Malignité* a une toute autre force que ſon adjectif *Malin*: on permet aux enfans d'être *malins*; on ne leur permet pas la *Malignité* en quoi que ce ſoit, parce que c'eſt l'état d'une âme qui a perdu l'inſtinct de la bienveillance, qui déſire le malheur de ſes ſemblables, & ſouvent en jouit. (ANONYME.)

(¶ On leur paſſe des *Malices*, on va quelquefois juſqu'à les y encourager; parce que, ſans tenir à rien de révoltant, la *Malice* ſuppoſe une ſorte d'eſprit dont on peut tirer parti par la ſuite. Cette ſorte d'indulgence eſt pourtant dangereuſe: la ruſe que ſuppoſe la *Malice*, diſpoſe inſenſiblement à la *Malignité*, parce que rien ne coûte à l'amour propre pour réuſſir; & de la *Malignité* à la *Méchanceté*, il y a ſi peu de diſtance, qu'il n'eſt pas difficile de prendre l'une pour l'autre.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MALIN, MAUVAIS, MÉCHANT, MALICIEUX, *Synonymes*.

Le *Malin* l'eſt de ſang froid; il eſt ruſé; quand il nuit, c'eſt un tour qu'il joue: pour s'en défendre, il faut s'en défier. Le *Mauvais* l'eſt par emportement; il eſt violent; quand il nuit, il ſatisfait ſa paſſion: pour n'en rien craindre, il ne faut pas l'offenſer. Le *Méchant* l'eſt par tempérament; il eſt dangereux; quand il nuit, il ſuit ſon inclination: pour en être à couvert, le meilleur eſt de le fuir. Le *Malicieux* l'eſt par caprice; il eſt obſtiné; s'il nuit, c'eſt de rage: pour l'apaiſer, il faut lui céder.

L'Amour eſt un dieu *malin*, qui ſe moque de ceux qui l'adorent. Le poltron fait le *Mauvais*, quand il ne voit point d'ennemis. Les hommes ſont quelquefois plus *méchans* que les femmes; mais les femmes ſont toujours plus *malicieuſes* que les hommes. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) MANIERES, FAÇONS, *Synonymes*.

Il me ſemble que *Façons* exprime plus quelque choſe d'affecté, qui tient de l'étude ou de la minauderie; & que *Manieres* exprime quelque choſe de plus naturel, qui tient du caractere ou de l'éducation.

Beaucoup

Beaucoup d'hommes ont aujourd'hui, comme les femmes, de petites *Façons*, pour ſe donner des grâces; & quelques femmes ont pris les *Manieres* libres des hommes, pour ſe diſtinguer de leur ſexe: cet échange n'eſt pas à l'avantage des premiers.

Les *Manieres* de la Cour deviennent des *Façons* dans la Province. (*L'Abbé* GIRARD.)

Les *Manieres* & les *Façons* ſont des actions ou mouvemens extérieurs, deſtinés à marquer les diſpoſitions intérieures de l'âme. (*M.* BEAUZÉE.)

Les *Manieres* ſont l'expreſſion des mœurs de la nation: les *Façons* ſont une charge des *Manieres*, ou des *Manieres* plus recherchées dans quelques individus. Les *Manieres* deviennent *Façons*, quand elles ſont affectées: les *Façons* ſont des *Manieres* qui ne ſont point générales, & qui ſont propres à un certain caractere particulier, d'ordinaire petit & vain. (ANONYME.)

Les *Manieres* expriment les mœurs avec vérité: les *Façons* les expriment fauſſement, ou ne les expriment point du tout.

Il eſt ſage de ſe défier de quiconque oſe, pour de légers intérêts, ſe mettre au deſſus des *Manieres* nationales; parce qu'il eſt à craindre que, pour un intérêt plus grand, il ne ſe mette au deſſus des mœurs.

Il eſt également ſage de ne prendre aucune confiance en celui qui a trop de *Façons* à lui; parce que c'eſt une affectation inſidieuſe, qui peut ſervir de voile à de mauvaiſes mœurs, & qui au moins déguiſe les véritables. (*M.* BEAUZÉE.)

MAROTIQUE, adj. *Belles Lettres. Poéſie.* Depuis que Paſchal & Corneille, Racine & Boileau ont épuré & apauvri la langue de Marot & de Montaigne, quelques-uns de nos poëtes, regrétant la grâce naïve des anciens tours qu'elle avoit perdus, l'heureuſe liberté de ſupprimer l'article, une foule de mots injuſtement bannis par le caprice de l'uſage, & quelques inverſions faciles, qui, ſans troubler le ſens, rendoient l'expreſſion plus vive & plus piquante, eſſayerent, en écrivant dans le genre de Marot, d'imiter juſqu'à ſon langage: mais comme, pour manier avec grâce un ſtyle naïf, il faut être naïf ſoi-même, & que rien n'eſt plus rare que la naïveté; la Fontaine eſt le ſeul poëte, qui ait excellé dans cette imitation. Boileau n'accordoit guere qne ce mérite à La Fontaine. Boileau n'avoit pas reçu de la nature l'organe avec lequel on ſent les beautés ſimples & touchantes de notre divin Fabuliſte. Rouſſeau, dans l'Épigramme, a très-bien réuſſi à imiter le ſtyle de Marot; mais dans l'Épître familiere, il a fait de ce ſtyle un jargon bizâre & pénible, très-éloigné du naturel.

Il eſt à ſouhaiter qu'on n'abandone pas ce langage du bon vieux temps: il perpétue le ſouvenir, & il peut ramener l'uſage des anciens tours, qui avoient de la grâce, & des anciens mots, qui, doux à l'oreille, avoient un ſens clair & précis. La Bruyere en a réclamé quelques-uns: il y en a un bien plus grand nombre; & l'on feroit un joli Dictionaire de ceux qu'on a eu tort d'abandoner & de laiſſer vieillir, tels que *félon*, *félone*, *félonie*, *courtoiſie* & *courtois*, *loyal*, *déloyal*, *loyauté*, *ſervage*, *alléger*, *allégeance*, *diſcors*, *perdurable*, *animeux*, *trompereſſe*, *eſmoi*, *charmereſſe*, *oblivieux*, *brandir*, *concéder*, *devaler*, *pâtir*, *dolent*, *douloir*, *blême*, *blemir*, &c. *Voyez* USAGE.

L'ancienne langue françoiſe étoit un arbre qu'il falloit émonder, mais qu'on a mutilé peut-être: & il n'eſt perſone qui, en liſant Montaigne, ne reproche à la délicateſſe du goût d'avoir été trop loin; d'autant moins excuſable dans cet excès de ſévérité, qu'elle n'a pas été fort éclairée, & qu'en retranchant des rameaux utiles, elle en a laiſſé un grand nombre d'infructueux. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) MASQUÉ, DÉGUISÉ, TRAVESTI, *Synonymes*.

Il faut, pour être *maſqué*, ſe couvrir d'un faux viſage. Il ſuffit, pour être *déguiſé*, de changer ſes parures ordinaires. On ne ſe ſert du mot *Traveſti* qu'en cas d'afaires ſérieuſes, lorſqu'il s'agit de paſſer en inconnu; & c'eſt alors prendre un habit ordinaire & commun dans la ſociété, mais très-éloigné & très-différent de celui de ſon état.

On ſe *maſque* pour aller au bal. On ſe *déguiſe* pour venir à bout d'une intrigue. On ſe *traveſtit* pour n'être pas reconu de ſes ennemis. *Voyez* DÉGUISEMENT, TRAVESTISSEMENT. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) MATIERE, SUJET, *Synonymes*.

La *Matiere* eſt ce qu'on emploie dans le travail. Le *Sujet* eſt ſur quoi l'on travaille.

La *Matiere* d'un diſcours conſiſte dans les mots, dans les phraſes, & dans les penſées. Le *Sujet* eſt ce qu'on explique par ces mots, par ces phraſes, & par ces penſées.

Les raiſonemens, les paſſages de l'Écriture Sainte, les penſées des Peres de l'Égliſe, les caracteres des paſſions, & les maximes de Morale, ſont la *Matiere* des ſermons. Les myſteres de la Foi & les preceptes de l'Évangile en doivent être le *Sujet*. (*L'Abbé* GIRARD.)

MÉDIAL, E, adj. Qui convient au milieu. Ce terme eſt propre à l'art d'écrire. Les maîtres nomment ainſi certaines lettres courantes, dont la forme indique qu'elles peuvent s'employer au milieu des mots, ou même qu'elles ne ſont d'uſage qu'au milieu. Un caractere *médial*. Une *ſ médiale*. Un *d médial*. Les lettres *médiales* ſont figurées autrement que les initiales ou les finales. (*M.* BEAUZÉE.)

(*) MÉFIANCE, DÉFIANCE, *Synonym.*

(¶ Ce ſont deux diſpoſitions de l'âme, qui ôtent la confiance & détruiſent la ſécurité.) (*M.* BEAUZÉE.)

La *Méfiance* eſt une crainte habituele d'être

trompé. La *Défiance* eſt un doute, que les qualités qui nous ſeroient utiles ou agréables ſoient dans les hommes, ou dans les choſes, ou en nous-mêmes.

La *Méfiance* eſt l'inſtinct du caractere timide & pervers. La *Défiance* eſt l'effet de l'expérience & de la réflexion.

Le *Méfiant* juge des hommes par lui-même, & les craint. Le *Défiant* en penſe mal, & en atend peu.

On naît *Méfiant*. Pour être *Défiant*, il ſuffit de penſer, d'obſerver, & d'avoir vécu.

On ſe *méfie* du caractere & des intentions d'un homme. On ſe *défie* de ſon eſprit & de ſes talens. (*Anonyme*.)

MÉMOIRE, SOUVENIR, RESSOUVENIR, RÉMINISCENCE, *Synonymes*.

Ces quatre mots exprimeut également l'attention renouvelée de l'eſprit à des idées qu'il a déja aperçues. Mais la différence des points de vue acceſſoires qu'ils ajoutent à cette idée commune, aſſigne à ces mots des caracteres diſtinctifs, qui n'échapent point à la juſteſſe des bons écrivains, dans le temps même qu'ils s'en doutent le moins: le goût, qui ſent plus qu'il ne diſcute, devient pour eux une ſorte d'inſtinct qui les dirige mieux que ne feroient les raiſonemens les plus ſubtils; & c'eſt à cet inſtinct que ſont dues ces bonnes fortunes qui n'arivent qu'à des gens d'eſprit, comme le diſoit Fontenelle, l'écrivain de nos jours qui méritoit le mieux d'en trouver, & qui en trouvoit très-fréquemment.

Mémoire & *Souvenir* expriment une attention libre de l'eſprit à des idées qu'il n'a point oubliées, quoiqu'il ait diſcontinué de s'en occuper: les idées avoient fait des impreſſions durables, on y jete un coup d'œil nouveau par choix; c'eſt une action de l'âme.

Reſſouvenir & *Réminiſcence* expriment une attention fortuite à des idées que l'eſprit avoit entiérement oubliées & perdues de vue: ces idées n'avoient fait qu'une impreſſion légere, qui avoit été émouſſée ou totalement éfacée par de plus fortes ou de plus récentes; elles ſe repréſenteot d'elles-mêmes, ou du moins ſans aucun concours de notre part; c'eſt un événement où l'âme eſt purement paſſive.

On ſe rapele donc la *Mémoire* ou le *Souvenir* des choſes quand on veut, cela dépend uniquement de la liberté de l'âme. Mais la *Mémoire* ne concerne que les idées de l'eſprit; c'eſt l'acte d'une faculté ſubordonée à l'intelligence, elle ſert à l'éclairer: au lieu que le *Souvenir* regarde les idées qui intéreſſent le cœur; c'eſt l'acte d'une faculté néceſſaire à la ſenſibilité de l'âme, elle ſert à l'échaufer.

C'eſt dans ce ſens que l'auteur du *Pere de famille* a écrit: *Raportez tout au dernier moment, à ce moment où la* Mémoire *des faits les plus éclatans ne vaudra pas le* Souvenir *d'un verre d'eau préſenté par l'humanité à celui qui avoit ſoif*. (Épît. dédicat.) On peut dire auſſi dans le même ſens, qu'une âme bienfaiſante ne conſerve aucun *Souvenir* de l'ingratitude de ceux à qui elle a fait du bien; ce ſeroit ſe déchirer elle-même & détruire ſon penchant favori: cependant elle en garde la *Mémoire*, pour apprendre à faire le bien; & c'eſt le plus précieux & le plus négligé de tous les arts.

On a le *Reſſouvenir* ou la *Réminiſcence* des choſes quand on peut: cela tient à des cauſes indépendantes de notre liberté. Mais le *Reſſouvenir* ramene tout-à-la-fois les idées éfacées & la conviction de leur préexiſtence; l'eſprit les reconoît: au lieu que la *Réminiſcence* ne réveille que les idées anciennes, ſans aucune trace de cette préexiſtence; l'eſprit croit les apercevoir pour la premiere fois.

L'attention que nous donnons à certaines idées, ſoit par notre choix, ſoit par quelque autre cauſe, nous porte ſouvent vers des idées toutes différentes, qui tiennent aux premieres par des liens très-délicats & quelquefois même imperceptibles. S'il n'y a entre ces idées que la liaiſon accidentele qui peut venir de notre maniere de voir, ou ſi cette liaiſon eſt encore ſenſible nonobſtant les autres liens qui peuvent les atacher l'une à l'autre: nous avons alors, par les unes, le *Reſſouvenir* des autres; nous reconoiſſons les premieres traces. Mais ſi la liaiſon que notre ancienne maniere de voir a miſe entre ces idées n'a pas fait ſur nous une impreſſion ſenſible, & que nous n'y diſtinguions que le lien apparent de l'analogie: nous ponvons alors n'avoir des idées poſtérieures qu'une *Réminiſcence*, jouir ſans ſcrupule du plaiſir de l'invention, & être même plagiaires de bonne foi; c'eſt un piége où maints auteurs ont été pris.

Il y a en latin quatre verbes qui me paroiſſent aſſez répondre à nos quatre noms françois, & différer entr'eux par les mêmes nuances; ſavoir, *Meminiſſe*, *Recordari*, *Memorari*, & *Reminiſci*.

Le premier a la forme & le ſens actif, & vient, comme tout le monde ſait, du vieux verbe *Meno*, dont le prétérit, par réduplication de la premiere conſone, eſt *Memini*: *Meminiſſe*, ſe rapeler la *Mémoire*; ce qui eſt en effet l'action de l'eſprit, *Mentis*, mot qui paroît venir du ſupin *Mentum* de ce même verbe *Meno*.

Le ſecond a la forme & le ſens paſſif; *Recordari*, ſe recorder, ou plutôt être recordé, recevoir au cœur une impreſſion qu'il a déja reçue anciénement, mais la recevoir par le *Souvenir* d'une idée touchante. Si ce verbe a la forme & le ſens paſſif, c'eſt que, quoique l'eſprit agiſſe ici, le cœur y eſt purement paſſif, puiſque ſon émotion eſt une ſuite néceſſaire & irréſiſtible de l'acte de *Mémoire* qui l'occaſione; & il y a une ſorte de délicateſſe à montrer de préférence l'état conſéquent du cœur, vu d'ailleurs qu'il indique ſuffiſament l'acte antérieur de l'eſprit, comme l'effet indique aſſez la cauſe d'où il part. *Tua in*

Digitized by Google

me ſtudia & officia multum tecum RECORDARE, dit Cicéron à Trébonius (*Epiſt. famil.* xv, 21); & comme s'il avoit eu le deſſein formel de faire remarquer dans ce *Recordare* l'eſprit & le cœur, il ajoute, *Non modo virum bonum me exiſtimabis*, ce qui me ſemble déſigner l'opération de l'eſprit ſimplement; *verum etiam te à me amari plurimum judicabis*, ce qui eſt dit pour aller au cœur.

Les deux derniers, *Memorari*, être remis en *Mémoire*, non pas par un acte ſpontanée, mais par une cauſe accidentele, avoir le *Reſſouvenir*; & *Reminiſci*, être ramené aux anciennes notions de l'eſprit, en avoir la *Réminiſcence*; ces deux derniers, dis-je, ont la forme & le ſens paſſif, quoi qu'en diſent les grammairiens ordinaires, à qui la dénomination de verbe déponent mal entendue en a impoſé; & ce ſens paſſif a bien de l'analogie avec ce que j'ai obſervé ſur le *Reſſouvenir* & la *Réminiſcence*.

Au reſte, mal-gré les conjectures étymologiques, peut-être ſeroit-il difficile de juſtifier ma penſée entiérement par des textes précis. Mais il ne faudroit pas non plus pour cela la condamner trop: car ſi l'euphonie a amené dans le langage des fautes même contre l'analogie & les principes fondamentaux de la Grammaire, ſelon la remarque de Cicéron, qui (*Orat.* n. 47) dit que *Impetratum eſt à conſuetudine ne peccare ſuavitatis cauſa liceret*; combien l'harmonie n'aura-t-elle pas exigé de ſacrifices de la juſteſſe qui déeide du choix des ſynonymes? Dans notre langue même, où les loix de l'harmonie ne ſont pas, à beaucoup près, ſi impérieuſes que dans la langue latine, combien de fois les meilleurs écrivains ne ſont-ils pas obligés d'abandoner le mot le plus préeis, & de lui ſubſtituer un ſynonyme modifié par quelque correctif, plutôt que de faire une phraſe juſte mais mal-ſonante? (*M.* BEAUZÉE.)

MERVEILLEUX, ſ. m. *Belles Lettres*. On peut diſtinguer dans la Poéſie deux eſpeces de *Merveilleux*.

Le *Merveilleux naturel* eſt pris, ſi je l'oſe dire, ſur la derniere limite des poſſibles; la vérité y peut atteindre, & la ſimple raiſon peut y ajouter foi. Tels ſont les extrêmes en toutes choſes, les événemens ſans exemple, les caracteres, les vertus, les crimes inouis, les jeux du hazard qui ſemblent annoncer une fatalité marquée, ou l'influence d'une cauſe qui préſide à ces accidens: telles ſont les grandes révolutions dans le phyſique, les déluges, les tremblemens de terre, les bouleverſemens qui ont changé la face du globe, ouvert un paſſage à l'Océan dans les profondes vallées qui ſéparoient l'Europe de l'Afrique ou la Suede de l'Allemagne, rompu la communication du Nord de l'Amérique & de l'Europe, englouti peut-être la grande île Atlantique, & mis à ſec les bancs de ſable qui forment l'Archipel de la Grece & celui de l'Inde, peut-être auſſi élevé ſi haut les volcans de l'ancien & du nouveau monde: telles ſont auſſi, dans le moral, les grandes incurſions & les vaſtes conquêtes, le renverſement des Empires & leur ſucceſſion rapide, ſur-tout lorſque c'eſt un ſeul homme dont le génie & le courage ont produit ces grands changemens: tels ſont par conſéquent les caracteres & les génies d'une force, d'une vigueur, d'une élévation extraordinaires: tels ſont enfin les événemens particuliers, dont la rencontre ſemble ordonnée par une puiſſance ſupérieure.

Ariſtote en donne pour exemple la chute de la ſtatue de Miris ſur le meurtrier de Miris. Le Théâtre grec eſt rempli de ces rencontres *merveilleuſes*: tel eſt le ſort d'Oreſte, cru meurtrier d'Oreſte, & ſur le point d'être immolé par Iphigénie ſa ſœur; tel eſt le ſort d'Égiſte, cru meurtrier d'Égiſte, & ſur le point d'être immolé par Mérope ſa mere; tel eſt le ſort d'Œdipe, meurtrier de Laïus ſon pere, & cherchant lui-même à découvrir le meurtrier de Laïus.

L'Hiſtoire préſente pluſieurs de ces hazards, dont la Poéſie pouroit, au beſoin, faire une ſorte de prodige: de ce nombre eſt la naiſſance d'Alexandre, le même jour que fut brûlé le temple de Diane à Épheſe; Carthage & Corinthe détruites dans une même année; Prague emporté d'aſſaut le 28 Novembre 1631, par Jean-Géorge, électeur de Saxe, & par eſcalade le même jour 28 Novembre 1641, par ſon arriere-petit-fils: la pluie qui lave le viſage de Britannicus à ſes funérailles, & y fait découvrir les traces du poiſon; l'orage qu'il y eut à Pau le jour de la mort de Henri IV, où l'on dit que le tonerre briſa les armes du roi ſur la porte du château dans lequel ce prince étoit né, & qu'un taureau, appelé *le Roi des taureaux* à cauſe de ſa beauté, effrayé de ce coup de foudre, ſe tua en ſe précipitant dans les foſſés du château, ce qui fit que dans toute la ville le peuple cria: *Le roi eſt mort*.

Ces circonſtances, que l'on remarque dans les événemens publics, ſont auſſi quelquefois aſſez ſingulieres & aſſez frapantes dans les événemens particuliers, pour y jeter du *Merveilleux*. Tel ſeroit, par exemple, l'aventure de ce jeune guerrier, qui, par amour, ayant mis ſur ſon cœur les lettres de ſa maitreſſe le jour d'une bataille, reçut une balle au même endroit où il avoit mis ces lettres, & dut la vie à ce bouclier précieux.

De ce même genre de *Merveilleux*, ſont toutes ces deſcriptions des poëtes, où, ſans ſortir des bornes de la nature, l'imagination renchérit tant qu'elle peut ſur la réalité; ce qui fait de la fiction un continuel enchantement.

Le *Merveilleux ſurnaturel* eſt l'entremiſe des êtres qui, n'étant pas ſoumis aux loix de la nature, y produiſent des accidens au deſſus de ſes forces ou indépendans de ſes loix.

On a dit, en parlant du *Merveilleux* poétique: „ Minerve & Junon, Mars & Vénus, qui jouent „ de ſi grands rôles dans l'*Iliade* & dans l'*Énéide*, „ ne ſeroient aujourd'hui, dans un Poëme épique,

„ que des noms ſans réalité, auxquels le lecteur „ n'attacheroit aucune idée diſtincte, parce qu'il „ eſt né dans une Religion toute contraire, ou „ élevé dans des principes tout différens. On a „ dit que la chute de la Mythologie entraîne né„ ceſſairement l'excluſion de cette ſorte de *Mer„ veilleux*, & que l'illuſion ne peut être complete „ qu'autant que la Poéſie ſe renferme dans la „ croyance commune. On a dit qu'en vain ſe „ fonderoit-on, dans les ſujets profanes, ſur le „ *Merveilleux* admis dans nos Opéra; & que, ſi „ on le dépouille de tout ce qui l'y acompagne, „ on oſe répondre que ce *Merveilleux* ne nous „ amuſera pas une minute „.

Ces ſpéculations, démenties par l'expérience, ne ſont fondées que ſur une fauſſe ſuppoſition; ſavoir, que la Poéſie, pour produire ſon effet, demande une illuſion complete.

Il eſt démontré qu'au Théâtre, où le preſtige poétique a tant de force & de charmes, non ſeulement l'illuſion n'eſt pas entiere, mais ne doit pas l'être; il en eſt de même à la lecture, ſans quoi l'impreſſion faite ſur les eſprits ſeroit ſouvent pénible & douloureuſe. *Voyez* VRAI-SEMBLANCE, ILLUSION.

Le lecteur n'a donc pas beſoin que le *Merveilleux* ſoit pour lui un objet de croyance, mais un objet d'opinion hypothétique & paſſagere. C'eſt en Poéſie une donnée dont tous les peuples éclairés ſont d'acord: tout ce qu'on y exige, ce ſont les convenances, ou la vérité relative: & celle-ci conſiſte à ne ſuppoſer dans un ſujet que le *Merveilleux* reçu dans l'opinion du temps & du pays où l'action s'eſt paſſée; en ſorte qu'on ne nous donne à croire que ce que les peuples de ce temps-là ou de ce pays-là ſemblent avoir dû croire eux-mêmes. Alors, par cette complaiſance que l'imagination veut bien avoir pour ce qui l'amuſe, nous nous mettons à la place de ces peuples; & pour un moment nous nous laiſſons ſéduire par ce qui les auroit ſéduits.

Ainſi, autant il ſeroit ridicule d'employer le *Merveilleux* de la Mythologie ou de la Magie dans une action étrangere aux lieux & aux temps où l'on croyoit à l'une & à l'autre, autant il eſt raiſonable & permis de les employer dans les ſujets auxquels l'opinion du temps & du pays les rend comme adhérentes. Eh qui jamais a reproché l'emploi de la Magie au Taſſe; & à l'auteur du *Télémaque*, l'emploi du *Merveilleux* d'Homere? Une piété trop délicate & trop timide pouroit ſeule s'en alarmer; mais ce que blâmeroit un ſcrupule mal entendu, le goût & le bon ſens l'approuvent.

La ſeule attention qu'on doit avoir eſt de ſaiſir bien au juſte l'opinion des peuples à la place deſquels on veut nous mettre, afin de ne pas faire du *Merveilleux* un uſage dont eux-mêmes ils ſeroient bleſſés. C'eſt ainſi, par exemple, qu'un poëte qui traiteroit aujourd'hui le ſujet de la *Phar-ſale*, ſeroit obligé de faire ce qu'a fait Lucain, de s'interdire l'entremiſe des dieux dans la querele de Céſar & de Pompée. La raiſon en eſt qu'on ne ſe prête à l'illuſion qu'autant qu'on ſuppoſe que les témoins de l'événement auroient pu s'y livrer eux-mêmes. Cette convention paroît ſinguliere; & cependant rien n'eſt plus réel.

Il s'enſuit que, dans les ſujets modernes, le *Merveilleux* ancien ne peut être ſérieuſement employé; & c'eſt une perte immenſe pour la Poéſie épique.

Ce n'eſt pas que le *Merveilleux* pour nous ſoit réduit, comme on l'a prétendu, à l'allégorie des paſſions humaines perſonifiées. Avec de l'art, du goût, & du génie, nos prophetes, nos anges, nos Saints, & nos démons peuvent agir décemment & dignement dans un Poëme; & à la mal-adreſſe du Camoens, de Sannazar, de S. Didier, de Chapelain, *&c.*, on peut oppoſer les exemples du Taſſe, de Milton, de l'auteur d'*Athalie*, & de celui de la *Henriade*.

Mais ce qui manque au *Merveilleux* moderne, c'eſt d'être paſſioné. La divinité eſt inaltérable par eſſence, & tout le génie des poëtes ne ſauroit faire de Dieu qu'un homme; ce qui eſt une ineptie ou une impiété. Nos anges & nos Saints, exempts de paſſion, feront des perſonages froids, ſi on les peint dans leur état de calme & de béatitude, ou indécemment dénaturés, ſi on leur donne les mouvemens tumultueux du cœur humain.

Nos démons, plus favorables à la Poéſie, ſont ſuſceptibles de paſſions, mais ſans aucun mélange ni de bonté, ni de vertu; une fureur plus ou moins atroce, une malice plus ou moins artificieuſe & profonde, en deux mots, le vice & le crime ſont les ſeules couleurs dont on puiſſe les peindre.

Voilà les véritables raiſons pour leſquelles on ſeroit inſenſé de croire pouvoir ſubſtituer, ſans un extrême déſavantage, le *Merveilleux* de la Religion à celui de la Mythologie.

Les dieux d'Homere ſont des hommes plus grands & plus forts que nature, ſoit au phyſique, ſoit au moral. La méchanceté, la bonté, les paſſions, les vices, les vertus, le pouvoir & l'intelligence au plus haut degré concevable, tout le ſyſtême enfin du bien & du mal mis en action par le moyen de ces agens ſurnaturels; voilà le *Merveilleux* favorable à la Poéſie. Mais quel effet produire ſur l'âme des hommes avec de pures intelligences, ſans paſſions, ni vices, ni vertus, qui n'ont plus rien à eſpérer, à deſirer, ni à craindre, & dont une tranquillité éternele eſt l'immobile élément? Voyez auſſi combien eſt abſurde & puéril dans le Poëme de Milton, le péril où il met les anges & leur combat contre les démons!

Les deux Magies raprochent un peu plus le *Merveilleux* de la Religion de celui de la Fable, en donnant aux deux puiſſances, infernale & céleſte, des miniſtres paſſionés, & dont il ſemble qu'on peut animer & varier les caracteres: mais

les magiciens eux-mêmes ſont décidés bons ou méchans, par cela ſeul que le Ciel ou que l'Enfer les ſeconde, & il n'eſt guere poſſible de les peindre que de l'une de ces deux couleurs. Les premiers poëtes qui, avec ſuccès, ont employé cette machine, en doivent donc avoir uſé tous les reſſorts.

Quelle comparaiſon avec un ſyſtême religieux, où non ſeulement les paſſions, les vertus, les talens, les arts, le génie, toute la nature intellectuele & morale, mais les élémens, les ſaiſons, tous les grands phénomenes de la nature phyſique, toutes ſes grandes productions avoient leurs dieux, plus ou moins dépendans, mais aſſez libres pour agir chacun ſelon leur caractere!

Cet avantage des anciens ſur les modernes eſt élégament exprimé dans le Poëme de l'Anti-Lucrece.

O utinam, dum te regionibus infero ſacris,
Arentem in campum liceat deducere fontes
Caſtalios, verſis læta in viridaria dumis,
Ac totam in noſtros Aganippida fundere verſus?
Non mihi, quæ veſtro quondam facundia vati,
Nec tam dulce melos, nec par eſt gratia cantus.
Reddidit ille ſua Grajorum ſomnia lingua;
Noſtra peregrinæ mandamus ſacra loquelæ.
Ille voluptatem & veneres, charitumque choreas
Carmine concelebrat; nos veri dogma ſeverum,
Triſte ſonant pulſæ noſtra teſtudine chordæ.
Olli ſuppeditat dives natura leporis
Quidquid habet, lætos ſubmittens prodiga flores ....
Æneadum genitrix felicibus imperat arvis,
Aeriaſque plagas recreat, pelagumque profundum.

Quant aux perſonages allégoriques, il faut renoncer à en faire jamais la machine d'un Poëme ſérieux. On poura bien les y introduire en épiſodes paſſagers, lorſqu'on aura quelque idée abſtraite, quelque circonſtance morale à préſenter ſous des traits plus ſenſibles ou plus intéreſſans que la vérité nue; ou que celle-ci aura beſoin d'un voile pour ſe montrer avec décence, ou paſſer avec modeſtie: c'eſt ainſi que, dans la *Henriade*, la Politique perſonifiée eſt un ingénieux moyen de nous peindre la Cour de Rome; c'eſt ainſi que, dans le même Poëme, la peinture allégorique des Vices raſſemblés aux portes de l'enfer eſt l'exemple le plus parfait de la vérité philoſophique, animée, embélie, & rendue ſenſible aux ieux par la fiction:

Là git la ſombre Envie, à l'œil timide & louche,
Verſant ſur des lauriers les poiſons de ſa bouche:
Le jour bleſſe ſes ieux dans l'ombre étincelans;
Triſte Amante des morts, elle hait les vivans.
Elle aperçoit Henri, ſe détourne, & ſoupire.
Auprès d'elle eſt l'Orgueil, qui ſe plait & s'admire;
La Foibleſſe au teint pâle, aux regards abatus,
Tyran qui cede au Crime & détruit les Vertus;
L'Ambition ſanglante, inquiete, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'eſclaves entourée;
La tendre Hypocriſie, aux ieux pleins de douceur;
(Le Ciel eſt dans ſes ieux, l'Enfer eſt dans ſon cœur:)
Le faux Zele étalant ſes barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin, pere de tous les Crimes.

Les anciens ont eux-mêmes allégoriſé quelques-uns de leurs épiſodes, comme la ceinture de Vénus dans l'*Iliade*, & la Jalouſie de Turnus dans l'*Énéide*. Mais qu'on ſe garde bien de compter ſur les perſonages allégoriques, pour être conſtament, comme les dieux d'Homere, les mobiles de l'action. Ces perſonages ont deux défauts, l'un d'avoir en eux-mêmes trop de ſimplicité de caractere, l'autre de n'avoir pas aſſez de conſiſtance dans l'opinion.

J'oſerois comparer un caractere poétique à un diamant, qui n'a du jeu qu'autant qu'il a pluſieurs faces; ou plutôt à un compoſé chimique, dont la fermentation & la chaleur a pour cauſe la contrariété de ſes élémens. Un caractere ſimple ne fermente jamais: il peut avoir de l'énergie & de l'impétuoſité; mais il n'a qu'une impulſion, ſans aucune révolution en ſens contraire & ſur lui-même: l'envie ſera toujours l'envie; & la vengeance, la vengeance: au lieu que le caractere moral de l'homme eſt compoſé, divers, & changeant; & des combats qu'il éprouve en lui-même, réſulte la variété & l'impétuoſité de ſon action. Quel perſonage allégorique peut-on imaginer jamais qui occupe la Scène, comme le caractere d'Hermione ou celui d'Oroſmane?

Les dieux d'Homere, comme nous l'avons dit, ſont des hommes paſſionés: au lieu que les perſonages allégoriques ſont des définitions perſonifiées & immuables par eſſence.

D'un autre côté, l'opinion n'y atache pas aſſez de réalité, pour donner lieu à l'illuſion poétique. Cette illuſion n'eſt jamais complete: mais lorſque le *Merveilleux* a été réellement, parmi les hommes, un objet de croyance, nous voulons bien, pour un moment, nous mettre à la place des peuples qui croyoient à ces fables; & dès-lors elles ont pour nous une eſpece de réalité. Mais les fictions allégoriques n'ont formé le ſyſtême religieux d'aucun peuple du monde: on les voit naître çà & là de l'imagination des poëtes, & on ne les regarde jamais que comme un jeu de leur eſprit, ou comme une façon de s'exprimer ſymbolique & ingénieuſe. L'allégorie ne peut donc jamais être la baſe du *Merveilleux* de l'Épopée, par la raiſon qu'en un ſimple récit elle ne fait jamais aſſez d'illuſion. Ce n'eſt que dans la dramatique, où l'objet préſent en impoſe, qu'elle peut acquérir, par l'erreur des ieux, aſſez d'aſcendant ſur l'eſprit; & de là vient que, dans l'Opéra d'*Armide*, l'épiſode de la Haine fait toute ſon illuſion.

Il n'y a donc plus pour nous que deux moyens d'introduire le *Merveilleux* dans l'Épopée: ou de

le rendre épisodique, accidentel, & passager, si c'est le *Merveilleux* moderne; & d'employer alors les vices, les vertus, les passions humaines, non pas allégoriquement, mais en réalité, à produire, animer, & soutenir l'action; ou, si l'on veut faire usage du *Merveilleux* de la Mythologie ou de celui de la Magie, de prendre son sujet dans les temps & les lieux où l'on croyoit à ces prodiges. C'est ce qu'ont fait les deux hommes de génie à qui la France doit la gloire d'avoir deux Poëmes épiques dignes d'être placés à côté des anciens, Fénélon & Voltaire. *Voyez* VRAI-SEMBLANCE. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) MÉSOZEUGME, s. m. Espece de Zeugme, où l'on n'exprime que dans un membre du milieu, le mot sous-entendu mais également nécessaire dans les autres. Notre langue, qui ne pouroit se permettre de pareilles constructions sans nuire à la clarté de la phrase, ne peut fournir aucun exemple du *Mésozeugme*; on n'en trouve que dans les langues transpositives, comme le grec & le latin. *Pudorem libido, timorem vicit audacia, rationem amentia*. *Voyez* ZEUGME. (*M.* BEAUZÉE.)

MESURE, s. f. *Poésie latine & greque*. Une *Mesure* est un espace qui contient un ou plusieurs temps. L'étendue du temps est d'une fixation arbitraire. Si un temps est l'espace dans lequel on prononce une syllabe longue, un demi-temps sera pour la syllabe breve. De ces temps & de ces demi-temps sont composées les *Mesures*; de ces *Mesures* sont composés les vers; & enfin de ceux-ci sont composés les Poëmes. Pied & *Mesure* sont ordinairement la même chose.

Les principales *Mesures* qui composent les vers grecs & les latins, sont de deux ou de trois syllabes: de deux syllabes qui sont ou longues, comme le spondée — —; ou breves, comme le pyrrhique ∪ ∪; ou l'une breve & l'autre longue, comme l'iambe ∪ —; ou l'une longue & l'autre breve, comme le trochée — ∪: celles de trois syllabes sont le dactyle — ∪ ∪; l'anapeste ∪ ∪ —; le tribraque ∪ ∪ ∪; le molosse — — —; l'amphibraque ∪ — ∪; l'amphimacre — ∪ —.

Des différentes combinaisons de ces pieds & de leur nombre, se sont formées différentes especes de vers chez les anciens.

Toutes ces sortes de vers ont, non seulement le nombre de leurs pieds fixé, mais encore le genre de pieds déterminé. (*L'Abbé* BATTEUX. Princip. de Littér. *tom. 1.*)

(N.) MÉTABOLE, s. f. Ce nom est purement grec: Μεταβολὴ, que les Latins ont traduit par *Mutatio* (Changement), est composé de la préposition Μετὰ *cum*, & de verbe βάλλω, *jacio, jaculor, ferio*.

Les rhéteurs paroissent avoir eu des idées un peu différentes de cette figure. Quintilien (*Instit. orat. IX*, iij) raporte cet exemple de l'oraison de Cicéron pour Cluentius (*IX*, 167) *Quod autem tempus ventri dandi? illo die? in illa frequentia? Per quem porro datum? unde sumptum? quæ deinde interceptio poculi? cur non de integro autem datum?* Et il ajoute tout de suite: *Hanc rerum conjunctam diversitatem Cæcilius μεταβολὴν vocat.* Il me semble que l'exemple de l'orateur romain est plutôt un exemple de Conglobation. *Voyez* CONGLOBATION.

Cassiodore, dans son *Commentaire sur les Psaumes*, en donne une notion toute différente. *Métabole*, dit-il, *est iteratio unius rei sub varietate verborum*. L'exemple qu'on vient de voir ne va plus à cette définition; aussi le pieux commentateur en donne-t-il un autre très-différent (*Ps.* V, 1, 2): *Verba mea auribus percipe, Domine; intellige clamorem meum; intende voci orationis meæ*. La définition de l'auteur & l'exemple qu'il donne caractérisent très-bien la figure connue de tout le monde sous le nom de *Synonymie*: mais ce terme étant déja destiné, par sa nature, à exprimer l'identité de signification entre plusieurs expressions de la même langue, il me semble avantageux de ne lui laisser que ce sens, & de donner à la figure le nom de *Métabole*, sur l'autorité de Cassiodore.

La *Métabole* est donc une figure de pensée par dévelopement, qui consiste à accumuler plusieurs expressions synonymes pour peindre une même idée, une même pensée. *La mort*, dit Massillon, *finit toute la gloire de l'homme qui a oublié Dieu pendant sa vie; elle lui ravit tout, elle le dépouille de tout;... elle le laisse seul, sans force, sans apui, sans ressource, entre les mains d'un Dieu terrible*. Il y a là deux *Métaboles* différentes.

Les synonymes que l'on rassemble ainsi, sont comme autant de coups de pinceau pour fortifier les traits de l'image: il faut donc qu'en effet chaque synonyme ajoute quelque chose au précédent; autrement, les derniers gâteroient ce que les premiers auroient suffisament marqué. La variété des mots, exigée par Cassiodore, ne doit pas seulement consister dans les sons, qui ne frapent que l'oreille; elle doit sur-tout se faire sentir dans la variété des nuances, qui frapent l'esprit: & c'est alors que la *Métabole* est véritablement *Conjaculatio*, comme l'indique l'étymologie.

Cicéron fait de la *Métabole* un usage fréquent & heureux.

Tum denique interficium te, cum jam nemo tam improbus, tam perditus, tam tui similis inveniri poterit, qui id non jure factum esse fateatur. (I. Catil. *ij*, 5.)

„ Je prononcerai enfin votre mort, quand on ne pourra plus trouver persone d'assez méchant, d'assez corrumpu, d'assez semblable à vous, pour ne pas convenir qu'elle aura été juste „.

Ego te non vecordem, non furiosum, non mente captum, non tragico illo Oreste aut Athamante dementiorem putem? (Contra Pison. *XX*, 47).

„ Comment ne vous croirois-je pas extravagant, furieux, perdu d'eſprit, plus dépourvu de ſens que cet Oreſte, ſi connu dans la Tragédie, ou qu'Athamas „ ?

En général, une *Métabole* qui n'accumuleroit que des mots ſans idée, ſeroit vicieuſe & dégénéreroit en Périſſologie. *Voyez* PÉRISSOLOGIE.

Il ne faut pas non plus la confondre avec l'Expoſition. *Voyez* EXPOSITION. La *Métabole* ne varie l'expreſſion que d'une idée partiele: l'*Expoſition* varie celle de toute une penſée, & la dévelope pas des détails. (*M.* BEAUZÉE.)

MÉTALEPSE, ſ. f. Ce mot eſt gree; μετάλη-ψις, compoſé de la prépoſition μετὰ, qui en compoſition marque changement, & de λαμβάνω, *capio* ou *concipio*. La *Métalepſe*, ſelon cette notion, fait donc concevoir autre choſe que ce qu'annonce le ſens propre: c'eſt le caractere de tous les tropes; & les noms propres de chacun rendent preſque tous la même idée, parce qu'en effet les tropes ne different entr'eux, que par les nuances délicates des raports généraux qui en ſont les fondemens.

La *Métalepſe* eſt une figure d'Oraiſon ou un trope par lequel un mot, au lieu de ſa ſignification primitive, en prend une autre en vertu de la relation d'ordre qui eſt entre les deux idées. M. du Marſais regarde la *Métalepſe* comme une eſpece de Métonymie, quoique celle-ci ſoit fondée, non ſur un raport d'ordre comme la premiere, mais ſur un raport de co-exiſtence. *Voyez* MÉTONYMIE. Cette mépriſe d'un ſi habile grammairien prouve ſeulement combien eſt délicate en effet la différence qui diſtingue les deux figures: car d'ailleurs le philoſophe les a bien diſtinguées dans les détails; & c'eſt lui qui va parler ici juſqu'à la fin de l'article. (*M.* BEAUZÉE.)

„ La *Métalepſe* eſt une eſpece de Métonymie, „ par laquelle on explique ce qui ſuit pour faire „ entendre ce qui précede, ou ce qui précede „ pour faire entendre ce qui ſuit: elle ouvre, „ pour ainſi dire, la porte, dit Quintilien, afin „ que vous paſſiez d'une idée à une autre; *ex alio in aliud viam præſtat* (*Inſt.* VIII, 6). C'eſt l'antécédent pour le conſéquent, ou le conſéquent pour l'antécédent; & c'eſt toujours le jeu des „ idées acceſſoires, dont l'une éveille l'autre.

„ Le partage des biens ſe faiſoit ſouvent, & ſe „ fait encore aujourd'hui, en tirant au ſort. Joſué „ ſe ſervit de cette maniere de partager: *Cumque „ ſurrexiſſent viri, ut pergerent ad deſcribendam „ terram, præcepit eis Joſue dicens: Circuite „ terram, & deſcribite eam, ac revertimini ad „ me; ut hic, coram Domino, in Silo, vobis mittam ſortem* (Joſue XVIII, 8). Le ſort précede le partage; de là vient que *ſors*, en latin, ſe „ prend ſouvent pour la portion qui eſt échue en „ partage; c'eſt le nom de l'antécédent qui eſt „ donné au conſéquent.

„ *Sors* ſignifie encore *jugement*, *arrêt*; c'étoit „ le ſort qui décidoit, chez les Romains, du rang „ dans lequel chaque cauſe devoit être plaidée. „ En voici la preuve dans la remarque de Servius „ ſur ce vers de Virgile (*Æn. VI*, 431.) *Nec vero „ hæ ſine ſorte datæ, ſine judice ſedes*. Sur quoi „ Servius s'exprime ainſi: *Ex more romano non „ audiebantur cauſæ, niſi per ſortem ordinatæ. „ Tempore enim quo cauſæ audiebantur, convenie- „ bant omnes, unde & concilium: & ex ſorte „ dierum ordinem accipiebant, quo poſt dies tri- „ ginta ſuas cauſas exequerentur; unde eſt*, urnam „ movet. Ainſi, quand on a dit *ſors* pour *jugement*, on a pris l'antécédent pour le conſéquent.

„ *Sortes* en latin, ſe prend encore pour un „ oracle; ſoit parce qu'il y avoit des oracles qui „ ſe rendoient par le ſort, ſoit parce que les ré- „ ponſes des oracles étoient comme autant de ju- „ gemens qui régloient la deſtinée, le partage, „ l'état de ceux qui les conſultoient.

„ On croit avant que de parler. Je crois, dit „ le prophete, & c'eſt pour cela que je parle: „ *Credidi, propter quod locutus ſum* (*Pſ. CXV*, „ 1). Il n'y a point là de *Métalepſe*; mais il y a „ une *Métalepſe* quand on ſe ſert de *parler* ou *dire* „ pour ſignifier *croire*. *Direz-vous après cela que „ je ne ſuis pas de vos amis?* c'eſt-à-dire, *croi- „ rez-vous! aurez-vous ſujet de dire* „ ?

(On prend ici le conſéquent pour l'antécédent.)

„ *Cedo* veut dire, dans le ſens propre, *je cede*, „ *je me rends*; cependant, par une *Métalepſe* de „ l'antécédent pour le conſéquent, *cedo* ſignifie „ ſouvent, dans les meilleurs auteors, *dites* ou „ *donnez*: cette ſignification vient de ce que, „ quand quelqu'un veut nous parler & que nous „ parlons toujours nous-mêmes, nous ne lui don- „ nons pas le temps de s'expliquer: *Écoutez-moi*, „ nous dit-il. Eh bien, je vous cede, je vous „ écoute, parlez: *cedo*, *dic*. Quand on veut nous „ donner quelque choſe, nous refuſons ſouvent „ par civilité; on nous preſſe d'accepter, & enfin „ nous répondons *Je vous cede*, je vous obéis, je „ me rends, *donnez*; *cedo*, *da*: *cedo*, qui eſt le „ plus poli de ces deux mots, eſt demeuré tout „ ſeul dans le langage ordinaire, ſans être ſuivi „ de *die* ou de *da*, qu'on ſupprime par ellipſe: „ *cedo* ſignifie alors ou l'un ou l'autre de ces „ deux mots, ſelon le ſens; c'eſt ce qui précede „ pour ce qui ſuit: & voilà pourquoi on dit éga- „ lement *cedo*, ſoit qu'on parle à une ſeule per- „ ſune ou à pluſieurs; car tout l'uſage de ce mot, „ dit un ancien grammairien, c'eſt de demander „ pour ſoi: *cedo*, *ſibi poſcit & eſt immobile*. *Corn. „ Fronto*, apud auctores L. L. *pag.* 1335, *verbo* „ CEDO.

„ On raporte de même à la *Métalepſe* ces fa- „ çons de parler, *il oublie les bienfaits*, c'eſt-à- „ dire, il n'eſt pas reconoiſſant: *ſouvenez-vous de „ notre convention*, c'eſt-à-dire, obſervez notre con- „ vention: *Seigneur ne vous reſſouvenez point de „ nos fautes*, c'eſt-à-dire, ne nous en puniſſez „ point, acordez-nous-en le pardon: *je ne vous*

Digitized by Google

„ *connois pas*, c'eſt-à-dire, je ne ſais aucun cas „ de vous, je vous mépriſe, vous êtes à mon „ égard comme n'étant point : *quem omnes mortales ignorant & ludificant*. Plaut. (*Amphi. act. IV, ſc.* iij, 13).

„ *Il a été, il a vécu*, veut dire ſouvent *il eſt „ mort* ; c'eſt l'antécédent pour le conſéqnent. „ *C'en eſt fait, Madame & j'ai vécu* (Rac. *Mithrid. act. V, ſcène derniere*), c'eſt-à-dire, *je me „ meurs*.

„ Un mort eſt regreté par ſes amis ; ils voudroient qu'il fût encore en vie, ils ſouhaitent „ celui qu'ils ont perdu, ils le déſirent : ce ſentiment ſuppoſe la mort, ou du moins l'abſence „ de la perſone qu'on regrete. Ainſi *la mort, la perte*, ou *l'abſence*, ſont l'antécédent, & *le déſir, le regret* ſont le conſéquent. Or en latin *deſiderari*, être ſouhaité, ſe prend pour *être mort, „ être perdu, être abſent ;* c'eſt le conſéquent „ pour l'antécédent, c'eſt une *Métalepſe*. *Ex parte „ Alexandri triginta omnino & duo*, ou ſelon „ d'autres, *trecenti omnino ex peditibus deſiderati „ ſunt* (Q. Curt. *III*, 11. *in fin.*) ; du côté d'Alexandre il n'y eut en tout que trois cents fantaſſins de tués, Alexandre ne perdit que trois „ cents hommes d'infanterie. *Nulla navis deſiderabatur* (Cæſ.), aucun vaiſſeau n'étoit déſiré, „ c'eſt-à-dire, *aucun vaiſſeau ne périt*, il n'y eut „ aucun vaiſſeau de perdu. Je vous avois promis „ que je ne ſerois que cinq ou ſix jours à la „ campagne, dit Horace à Mécénas, & cependant „ j'y ai paſſé tout le mois d'Août (*Epit. I, vij*).

„ *Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,*
„ *Sextilem totum mendax deſideror ;*

„ où vous voyez que *deſideror* veut dire par *Mé„ talepſe*, je ſuis abſent de Rome, je me tiens à „ la campagne.

„ Par la même figure, *deſiderari* ſignifie encore „ *deficere, manquer*, être tel que les autres aient „ beſoin de nous. Cornélius-Népos (*Épam.* 7), „ dit que les Thébains, par des intrigues particulieres, n'ayant point mis Épaminondas à la „ tête de leur armée, reconurent bientôt le beſoin „ qu'ils avoient de ſon habileté dans l'art militaire : „ *deſiderari capta eſt Epaminondæ diligentia*. Il „ dit encore (*ibid.* 5), que Ménéclide, jaloux „ de la gloire d'Épaminondas, exhortoit continuélement les Thébains à la paix, afin qu'ils „ ne ſentiſſent point le beſoin qu'ils avoient de ce „ Général : *hortari ſolebat Thébanos ut pacem „ bello anteferrent ne illius imperatoris opera deſideraretur*.

„ La *Métalepſe* ſe fait donc lorſqu'on paſſe, „ comme par degrés, d'une ſignification à une „ autre : par exemple, quand Virgile a dit (*Eclog.* „ I, 70).

„ *Poſt aliquot, mea regna videns, mirabor ariſtas ;*

„ après quelques épis, c'eſt-à-dire, après quelques „ années : les épis ſuppoſent le temps de la moiſſon, le temps de la moiſſon ſuppoſe l'été, & „ l'été ſuppoſe la révolution de l'année. Les „ poëtes prenent les hivers, les étés, les moiſſons, les autones, & tout ce qui n'arive qu'une „ fois dans une année, pour l'année même. Nous „ diſons, dans le diſcours ordinaire, *c'eſt un vin „ de quatre feuilles*, pour dire *c'eſt un vin de „ quatre ans ;* & dans les Coutumes (*Cout. de „ Loudun. tit.* xiv, *art.* 3), on trouve *bois de „ quatre feuilles*, c'eſt-à-dire, *bois de quatre an„ nées*.

„ Ainſi, le nom des différentes opérations de „ l'Agriculture ſe prend pour le temps de ces „ opérations, c'eſt le conſéquent pour l'antécédent ; „ la moiſſon ſe prend pour le temps de la moiſſon, la vendange pour le temps de la vendange : *il eſt mort pendant la moiſſon*, c'eſt-à„ dire, *dans le temps de la moiſſon*. La moiſſon „ ſe fait ordinairement dans le mois d'Août ; ainſi „ par Métonymie ou *Métalepſe*, on appele la „ moiſſon l'*Août*, qu'on prononce l'*Oû* ; alors le „ temps dans lequel une choſe ſe fait, ſe prend „ pour la choſe même, & toujours à cauſe de la „ liaiſon que les idées acceſſoires ont entr'elles.

„ On raporte auſſi à cette figure ces façons de „ parler des poëtes, par leſquelles ils prenent „ l'antécédent pour le conſéquent, lorſqu'au lieu „ d'une deſcription, ils nous mettent devant les „ ieux le fait que la deſcription ſuppoſe. Ô Ménalque ! ſi nous vous perdions, (dit Virgile „ *Eclog. IX*, 19), qui émailleroit la terre de „ fleurs ? qui feroit couler les fontaines ſous une „ ombre verdoyante ? *Quis humum florentibus herbis ſpargeret, aut viridi fontes induceret umbra ?* „ c'eſt-à-dire, qui chanteroit la terre émaillée de „ fleurs ? qui nous en feroit des deſcriptions auſſi „ vives & auſſi riantes que celles que vous en „ faites ? qui nous peindroit, comme vous, ces „ ruiſſeaux qui coulent ſous une ombre verte ?

„ Le même poëte a dit (*Ecl. VI*, 62) que Silene envelopa chacune des ſœurs de Phaéton „ avec une écorce amere, & fit ſortir de terre de „ grands peupliers : *Tum Phaetontiadas muſco circumdat amaræ corticis atque ſolo proceras erigit „ alnos ;* c'eſt-à-dire, que Silene chanta d'une „ maniere ſi vive la métamorphoſe des ſœurs de „ Phaéton en peupliers, qu'on croit voir ce changement. Ces façons de parler peuvent auſſi être „ raportées à l'Hypotipôſe,. (Elles ne ſont pas l'Hypotypôſe, mais elles lui prêtent leur ſecours. (*M. du Marſais.*)

MÉTAPHORE, ſ. f. *Gram.* „ C'eſt, dit M. „ du Marſais, une figure par laquelle on tranſporte, pour ainſi dire, la ſignification propre „ d'un nom (j'aimerois mieux dire *d'un mot*) à „ une autre ſignification qui ne lui convient qu'en „ vertu d'une comparaiſon qui eſt dans l'eſprit. „ Un mot pris dans un ſens *métaphorique* perd ſa „ ſignification propre & en prend une nouvele,

„ qui

„ qui ne ſe préſente à l'eſprit que par ſa com-
„ paraiſon que l'on fait entre le ſens propre de
„ ce mot & ce qu'on lui compare: par exemple,
„ quand on dit que *le menſonge ſe pare ſouvent*
„ *des couleurs de la vérité*; en cette phraſe, *cou-*
„ *leurs* n'a plus de ſignification propre & primi-
„ tive; ce mot ne marque plus cette lumiere mo-
„ difiée qui nous fait voir les objets ou blancs,
„ ou rouges, ou jaûnes, *&c.*; il ſignifie *les de-*
„ *hors*, *les apparences*, & cela par comparaiſon
„ entre le ſens propre de *couleurs* & les dehors
„ que prend un homme qui nous en impoſe ſous
„ le maſque de la ſincérité. Les couleurs font
„ connoître les objets ſenſibles, elles en font voir
„ les dehors & les apparences: un homme qui
„ ment, imite quelquefois ſi bien la contenance
„ & le diſcours de celui qui ne ment pas, que
„ lui trouvant le même dehors &, pour ainſi
„ dire, les mêmes couleurs, nous croyons qu'il
„ nous dit la vérité: ainſi, comme nous jugeons
„ qu'un objet qui nous paroît blanc eſt blanc,
„ de même nous ſommes ſouvent la dupe d'une
„ ſincérité apparente; & dans le temps qu'un im-
„ poſteur ne fait que prendre les dehors d'homme
„ ſincere, nous croyons qu'il nous parle ſincére-
„ ment.

„ Quand on dit *la lumiere de l'eſprit*, ce mot
„ de *lumiere* eſt pris *métaphoriquement*: car comme
„ la lumiere, dans le ſens propre, nous fait voir
„ les objets corporels; de même la faculté de
„ connoître & d'apercevoir, éclaire l'eſprit & le
„ met en état de porter des jugemens ſains. L'É-
„ criture Sainte emploie une *Métaphore*, quand
„ elle appele *aveuglement* l'obſcurciſſement de la
„ raiſon humaine dans l'homme corrompu, en la
„ conſidérant par raport aux objets qui intéreſſent
„ ſon ſalut. (*II. Corint. IV*, 4. *Apoc. III*, 17).
„ C'eſt une *Métaphore* analogue à celle des téne-
„ bres, dont elle fait un uſage ſi fréquent pour
„ exprimer la même idée. (*Eph. IV*, 18.)

„ La *Métaphore* eſt donc une eſpece de trope;
„ le mot dont on ſe ſert dans la *Métaphore* eſt
„ dit dans un autre ſens que dans le ſens propre;
„ *il eſt*, pour ainſi dire, *dans une demeure em-*
„ *pruntée*, dit un ancien (*Feſtus*, *verbo* Metapho-
„ ra): ce qui eſt commun & eſſentiel à tous les
„ tropes.

„ De plus, il y a une ſorte de comparaiſon ou
„ quelque raport équivalent, entre le mot auquel
„ on donne un ſens *métaphorique* & l'objet à
„ quoi on veut l'appliquer: par exemple, quand
„ on dit d'un homme en colere, *c'eſt un lion*,
„ *lion* eſt pris alors dans un ſens *métaphorique*;
„ on compare l'homme en colere au lion, &
„ voilà ce qui diſtingue la *Métaphore* des autres
„ figures „. (*M.* DU MARSAIS.)

Le P. Lamy dit dans ſa Rhétorique, *liv. II*, *chap.* iij, que tous les tropes ſont des *Métaphores*; *car*, dit-il, *ce mot qui eſt grec*, *ſignifie* tranſlation: & il ajoute que c'eſt par Antonomaſe qu'on le donne excluſivement au trope dont il s'agit ici. C'eſt que, ſur la foi de tous les rhéteurs, il tire le nom μεταφορὰ des racines μετὰ & φέρω, en traduiſant μετὰ par *trans*; en ſorte que le mot grec μεταφορὰ eſt ſynonyme an mot latin, *tranſlatio*, comme Cicéron lui-même & Quintilien l'ont traduit: mais cette prépoſition pouvoit auſſi-bien ſe rendre par *cum*, & le mot qui en eſt compoſé, par *collatio*, qui auroit très-bien exprimé le caractere propre du trope dont il eſt queſtion, puiſqu'il ſuppoſe toujours une comparaiſon mentale, & qu'il n'a de juſteſſe qu'autant que la ſimilitude paroît exacte. *Pour rendre le diſcours plus coulant & plus élégant*, dit M. Warburthon (Eſſai ſur les hiéroglyphes, t. *e*, part. 1, §. 13), *la ſimi-*
litude a produit la Métaphore, *qui n'eſt autre*
choſe qu'une ſimilitude en petit. Car les hommes,
étant auſſi habitués qu'ils le ſont aux objets ma-
tériels, *ont toujours eu beſoin d'images ſenſibles*
pour communiquer leurs idées abſtraites.

La Métaphore, dit-il plus loin (part. *II*, §. 35), *eſt due évidemment à la groſſiéreté de la conce-*
ption. . . . Les premiers hommes, *étant ſimples*,
groſſiers, *& plongés dans les ſens*, *ne pouvoient*
exprimer leurs conceptions imparfaites des idées
abſtraites & les opérations réfléchies de l'entende-
ment, *qu'à l'aide des images ſenſibles*, *qui*, *au*
moyen de cette application, *devenoient* Métaphores.
Telle eſt l'origine véritable de l'expreſſion figurée;
& elle ne vient point, *comme on le ſuppoſe ordi-*
nairement, *du feu d'une imagination poétique. Le*
ſtyle des barbares de l'Amérique, *quoiqu'ils ſoient*
d'une complexion très-froide & très-flegmatique,
le démontre encore aujourd'hui. Voici ce qu'un ſa-
vant miſſionaire dit des Iroquois qui habitent la
partie ſeptentrionale du continent. Les Iroquois,
comme les Lacédémoniens, veulent un diſcours
vif & concis. Leur ſtyle eſt cependant figuré &
tout *métaphorique*. (*Mœurs de ſauv. améric.* par
le P. Lafiteau, *t. I*, *pag.* 480.) *Leur flegme a*
bien pu rendre leur ſtyle concis, *mais il n'a pas*
pu en retrancher les figures. . . . . Mais pourquoi
aller chercher ſi loin des exemples? Quiconque vou-
dra ſeulement faire attention à ce qui échape gé-
néralement aux réflexions des hommes parce qu'il
eſt trop ordinaire, *peut obſerver que le peuple eſt*
preſque toujours porté à parler en figures.

„ En effet, diſoit M. du Marſais (*Trop. part.*
„ *I*, *art. j*), je ſuis perſuadé qu'il ſe fait plus
„ de figures un jour de marché à la halle, qu'il
„ ne s'en fait en pluſieurs jours d'aſſemblées aca-
„ démiques „.

Il eſt vrai, continue M. Warburthon, *que*, *quand*
cette diſpoſition rencontre une imagination ardente,
qui a été cultivée par l'exercice & la méditation,
& qui ſe plaît à peindre des images vives & for-
tes, *la* Métaphore *eſt bientôt ornée de toutes*
les fleurs de l'eſprit. Car l'eſprit conſiſte à em-
ployer des images énergiques & métaphoriques,
en ſe ſervant d'alluſions extraordinaires quoique
juſtes. (*M.* BEAUZÉE.)

„ Il y a cette différence, reprend M. du Mar-

„ fais, entre la *Métaphore* & la comparaiſon, „ que dans la comparaiſon on ſe ſert de termes „ qui font connoître que l'on compare une choſe „ à une autre ; par exemple, ſi l'on dit d'un „ homme en colere, qu'*il eſt comme un lion*, „ c'eſt une comparaiſon : mais quand on dit ſimple- „ ment, *c'eſt un lion*, la comparaiſon n'eſt alors „ que dans l'eſprit & non dans les termes, c'eſt „ une *Métaphore* „. (*Eoque diſtat, quod illa* (la ſimilitude) *comparatur rei quam volumus exprimere; hæc* (la *Métaphore*) *pro ipſa re dicitur.* Quint. *Inſt. viii*, 6, *de Tropis*.)

„ *Meſurer*, dans le ſens propre, c'eſt juger „ d'une quantité inconnue par une quantité connue, „ ſoit par le ſecours du compas, de la regle, ou „ de quelque autre inſtrument, qu'on appele *me- „ ſure*. Ceux qui prenent bien toutes leurs pré- „ cautions pour ariver à leurs fins, ſont compa- „ rés à ceux qui meſurent quelque quantité : ainſi, „ on dit, par *Métaphore*, qu'*ils ont bien pris „ leurs meſures*. Par la même raiſon, on dit „ que *les perſones d'une condition médiocre ne „ doivent pas ſe meſurer avec les Grands*, c'eſt- „ à-dire, *vivre comme les Grands*, ſe comparer „ à eux, comme on compare une meſure avec „ ce qu'on veut meſurer. *On doit meſurer ſa dé- „ penſe à ſon revenu* ; c'eſt-à-dire qu'il faut régler „ ſa dépenſe ſur ſon revenu ; la quantité du re- „ venu doit être comme la meſure de la quantité „ de la dépenſe.

„ Comme une clef ouvre la porte d'un aparte- „ ment & nous en donne l'entrée ; de même il „ y a des connoiſſances préliminaires qui ouvrent, „ pour ainſi dire, l'entrée aux ſciences plus pro- „ fondes : ces connoiſſances ou principes ſont ap- „ pelés *clefs* par *Métaphore* ; la Grammaire eſt la „ *clef* des ſciences ; la Logique eſt la *clef* de la „ Philoſophie. On dit auſſi d'une ville fortifiée „ qui eſt ſur une frontiere, qu'elle eſt la *clef* du „ royaume, c'eſt-à-dire, que l'ennemi qui ſe ren- „ droit maître de cette ville, ſeroit à portée „ d'entrer enſuite avec moins de peine dans le „ royaume dont on parle. Par la même raiſon, „ l'on donne le nom de *clef*, en terme de Mu- „ ſique, à certaines marques ou caracteres que „ l'on met au commencement des lignes de mu- „ ſique : ces marques font connoître le nom que „ l'on doit donner aux notes ; elles donnent, pour „ ainſi dire, l'entrée du chant.

„ Quand les *Métaphores* ſont régulieres, il n'eſt „ pas difficile de trouver le raport de comparai- „ ſon. La *Métaphore* eſt donc auſſi étendue que „ la comparaiſon ; & lorſque la comparaiſon ne „ ſeroit pas juſte ou ſeroit trop recherchée, la *Mé- „ taphore* ne ſeroit pas réguliere.

„ Nous avons déja remarqué que les langues „ n'ont pas autant de mots que nous avons d'i- „ dées ; cette diſete de mots a donné lieu à plu- „ ſieurs *Métaphores* ; par exemple, *le cœur tendre*, „ *le cœur dur*, *un rayon* de miel, *les rayons* „ d'une roue, *&c.* L'imagination vient, pour „ ainſi dire, au ſecours de cette diſete ; elle ſup- „ plée, par les images & les idées acceſſoires, „ aux mots que la langue peut lui fournir ; & „ il arive même, comme nous l'avons déja dit, „ que ces images & ces idées acceſſoires occupent „ l'eſprit plus agréablement que ſi l'on ſe ſer- „ voit de mots propres, & qu'elles rendent le „ diſcours plus énergique : par exemple, quand „ on dit d'un homme endormi, qu'*il eſt enſéveli „ dans le ſomeil*, cette *Métaphore* dit plus que ſi „ l'on diſoit ſimplement qu'il dort. *Les Grecs „ ſurprirent Troye enſévelie dans le vin & dans „ le ſomeil* (Invadunt urbem ſomno vinoque ſe- „ pultam, *Æn. ii*, 265). Remarquez 1°, que, „ dans cet exemple, *Sepultam* a un ſens tout „ nouveau & différent du ſens propre. 2°. *Sepul- „ ram* n'a ce nouveau ſens, que parce qu'il eſt „ joint à *ſomno vinoque*, avec leſquels il ne ſau- „ roit être uni dans le ſens propre ; car ce n'eſt „ que par une nouvele union des termes que les „ mots ſe donnent le ſens *métaphorique*. *Lumiere* „ n'eſt uni dans le ſens propre qu'avec le feu, le „ ſoleil, & les autres objets lumineux ; celui qui „ le premier a uni *lumiere* à *eſprit*, a donné à „ *lumiere* un ſens *métaphorique*, & en a fait un „ mot nouveau par ce nouveau ſens. Je voudrois „ que l'on pût donner cette interprétation à ces „ paroles d'Horace (*Art poét.* 47) :

„ *Dixeris egregie, notum ſi callida verbum*
„ *Reddiderit junctura novum.*

„ La *Métaphore* eſt très-ordinaire ; en voici en- „ core quelques exemples. On dit, dans le ſens „ propre, *s'enivrer de quelque liqueur* ; & l'on dit „ par *Métaphore*, *s'enivrer de plaiſirs* ; *la bonne „ fortune enivre les ſots*, c'eſt-à-dire qu'elle leur „ fait perdre la raiſon & leur fait oublier leur „ premier état.

Ne vous *enivrez* point des éloges flateurs
Que vous donne un amas de vains admirateurs.
Boileau, Art poét. ch. iv.

Le peuple, qui jamais n'a connu la prudence,
S'*enivroit* folement de ſa vaine eſpérance.
Henriade. ch. vij.

„ *Donner un frein à ſes paſſions*, c'eſt-à-dire, „ n'en pas ſuivre tous les mouvemens, les rete- „ nir, les modérer, comme on retient un cheval „ avec le frein, qui eſt un morceau de fer qu'on „ met dans la bouche d'un cheval.

„ Mézerai, parlant de l'héréſie, dit qu'il étoit „ néceſſaire d'arracher cette *zizanie* (Abrégé de „ l'hiſtoire de France, *François II*), c'eſt-à-dire, „ *cette ſamence de diviſion* ; *zizanie* eſt là dans „ un ſens *métaphorique* : c'eſt un mot grec, ζιζάνιον, „ *lolium*, qui veut dire *ivraie*, mauvaiſe herbe „ qui croît parmi les blés & qui leur eſt nui- „ ſible. *Zizanie* n'eſt point en uſage au propre,

„ mais il se dit par *Métaphore* pour *discorde*, *mésintelligence*, *division*; semer la *zizanie* dans une famille.

„ *Materia* (matiere) se dit, dans le sens propre, de la substance étendue, considérée comme principe de tous les corps; ensuite on a appelé *matiere*, par imitation & par *Métaphore*, ce qui est le sujet, l'argument, le theme d'un discours, d'un poëme, ou de quelque autre ouvrage d'esprit. Le Prologue du I livre de Phedre commence ainsi:

Æsopus auctor quam materiam reperit,
Hanc ego polivi versibus senariis;

„ *j'ai poli la matiere*, c'est-à-dire, j'ai donné l'agrément de la Poésie aux fables qu'Ésope a inventées avant moi.

„ *Cette maison est bien riante*, c'est-à-dire, elle inspire la gaité, comme les personnes qui rient. La *fleur* de la jeunesse, le *feu* de l'amour, l'*aveuglement* de l'esprit, le *fil* d'un discours, le *fil* des affaires.

„ C'est par *Métaphore* que les différentes classes ou considérations auxquelles se réduit tout ce qu'on peut dire d'un sujet, sont appelés *lieux communs* en Rhétorique & en Logique, *loci communes*. Le genre, l'espece, la cause, les effets, *&c.*, sont des *lieux communs*, c'est-à-dire, que ce sont comme autant de cellules où tout le monde peut aller prendre, pour ainsi dire, la matiere d'un discours & des argumens sur toutes sortes de sujets. L'attention que l'on fait sur ces différentes classes, réveille des pensées que l'on n'auroit peut-être pas sans ce secours. Quoique ces *lieux communs* ne soient pas d'un grand usage dans la pratique, il n'est pourtant pas inutile de les connoître; on en peut faire usage pour réduire un discours à certains chefs: mais ce qu'on peut dire sur ce point n'est pas de mon sujet. On appele aussi en Théologie, par *Métaphore*, *loci theologici*, les différentes sources où les théologiens puisent leurs argumens. Telles sont l'Écriture Sainte, la tradition contenue dans les écrits des SS. Peres, les Conciles, *&c.*

„ En termes de Chimie, *regne* se dit, par *Métaphore*, de chacune des trois classes sous lesquelles les chimistes rangent les êtres naturels. 1°. Sous le *regne animal*, ils comprenent les animaux. 2°. Sous le *regne végétal*, les végétaux, c'est-à-dire, ce qui croît, ce qui produit, comme les arbres & les plantes. 3°. Sous le *regne minéral*, ils comprenent tout ce qui vient dans les mines.

„ On dit aussi par *Métaphore*, que la *Géographie & la Chronologie sont les deux ieux de l'Histoire*. On personifie l'Histoire, & on dit que la Géographie & la Chronologie sont, à l'égard de l'Histoire, ce que les ieux sont à l'égard d'une personne vivante: par l'une, elle „ voit, pour ainsi dire, les lieux, & par l'autre, les temps; c'est-à-dire qu'un historien doit s'appliquer à faire connoître les lieux & les temps dans lesquels se sont passés les faits dont il décrit l'histoire.

„ Les mots primitifs, d'où les autres sont dérivés, ou dont ils sont composés, sont appelés *racines* par *Métaphore*: il y a des Dictionaires où les mots sont rangés par *racines*. On dit aussi par *Métaphore*, parlant des vices ou des vertus, *jeter de profondes racines*, pour dire *s'afermir*.

„ *Calus*, dureté, durillon, en latin *callum*, se prend souvent dans un sens *métaphorique*; *labor quasi* callum *quoddam obducit dolori*, dit Cicéron (*Tusc.* II, *n.* 15, *sect.* 36), le travail fait comme une espece de *calus* à la douleur, c'est-à-dire que le travail nous rend moins sensibles à la douleur; & au troisieme livre des Tusculanes (*n.* 22, *sect.* 53) il s'exprime de cette sorte: *Magis me moverant Corinthi subito adspecta parietina, quam ipsos Corinthios, quorum animis diuturna cogitatio* callum *vetustatis obduxerat*; je fus plus touché de voir tout-d'un-coup les murailles ruinées de Corinthe, que ne l'étoient les Corinthiens mêmes: auxquels l'habitude de voir tous les jours depuis long-temps leurs murailles abatues, avoit apporté le *calus* de l'ancienneté; c'est-à-dire que les Corinthiens, acoutumés à voir leurs murailles ruinées, n'étoient plus touchés de ce malheur. C'est ainsi que *callere*, qui, dans le sens propre, veut dire *avoir des durillons*, *être endurci*, signifie ensuite, par extension & par *Métaphore*, *savoir bien*, *connoître parfaitement*: en sorte qu'il se soit fait comme un *calus* dans l'esprit par raport à quelque connoissance. *Quo pacto id fieri soleat calleo* (Ter. Heaut. *act.* III, *sc.* ij, *v.* 37); la maniere dont cela se fait a fait un *calus* dans mon esprit; j'ai médité sur cela; je sais à merveille comment cela se fait; je suis maître passé, dit Madame Dacier. *Illius censum calleo* (*id.* Adelph. *act.* IV, *sc.* j, *v.* 17): j'ai étudié son humeur, je suis acoutumé à ses manieres, je sai le prendre comme il faut.

„ *Vue* se dit au propre de la faculté de voir, & par extension, de la maniere de regarder les objets; ensuite on donne, par *Métaphore*, le nom de *vue* aux pensées, aux projets, aux desseins: *avoir de grandes vues*, *perdre de vue une entreprise*, n'y plus penser.

„ *Goût* se dit, au propre, du sens par lequel nous recevons les impressions des saveurs. La langue est l'organe du *goût*. *Avoir le goût dépravé*, c'est-à-dire, trouver bon ce que communément les autres trouvent mauvais, & trouver mauvais ce que les autres trouvent bon. Ensuite on se sert du terme de *goût* par *Métaphore*, pour marquer le sentiment intérieur dont l'esprit est affecté à l'occasion de quelque ou-

„ vrage de la nature ou de l'art. L'ouvrage plait „ ou déplait, on l'approuve ou on le déſapprou- „ ve; c'eſt le cerveau qui eſt l'organe de ce *goût*- „ là. *Le goût de Paris s'eſt trouvé conforme au* „ *goût d'Athènes*, dit Racine dans ſa préface d'I- „ phigénie; c'eſt-à-dire, comme il le dit lui-même, „ que les ſpectateurs ont été émus à Paris des mêmes „ choſes qui ont mis autrefois en larmes le plus „ ſavant peuple de la Grece. Il en eſt du *goût* „ pris dans le ſens figuré, comme du *goût* pris „ dans le ſens propre.

„ Les viandes plaiſent ou déplaiſent au *goût*, „ ſans qu'on ſoit obligé de dire pourquoi: un ou- „ vrage d'eſprit, une penſée, un expreſſion plait „ ou déplait, ſans que nous ſoyons obligés de pé- „ nétrer la raiſon du ſentiment dont nous ſommes „ affectés.

„ Pour ſe bien connoître en mets & avoir un „ *goût* ſûr, il faut deux choſes: 1°. un organe „ délicat; 2°. de l'expérience, s'être trouvé ſou- „ vent dans les bonnes tables, *&c.*: on eſt alors „ plus en état de dire pourquoi un mets eſt bon „ ou mauvais. Pour être connoiſſeur en ouvrage „ d'eſprit, il faut un bon jugement, c'eſt un „ préſent de la nature; cela dépend de la diſpo- „ ſition des organes: il faut encore avoir fait „ des obſervations ſur ce qui plait ou ſur ce qui „ déplait; il faut avoir ſu allier l'étude & la „ méditation avec le commerce des perſones éclai- „ rées: alors on eſt en état de rendre raiſon des „ regles & du *goût*.

„ Les viandes & les aſſaiſonemens qui plaiſent „ aux uns, déplaiſent aux autres; c'eſt un effet „ de la différente conſtitution des organes du „ *goût*: il y a cependant ſur ce point un *goût* „ général auquel il faut avoir égard; c'eſt-à-dire, „ qu'il y a des viandes & des mets qui ſont plus „ généralement au *goût* des perſones délicates. Il „ en eſt de même des ouvrages d'eſprit: un au- „ teur ne doit pas ſe flater d'attirer à lui tous „ les ſuffrages; mais il doit ſe conformer au „ *goût* général des perſones éclairées, qui ſont „ en fait.

„ Le *goût*, par raport aux viandes, dépend „ beaucoup de l'habitude & de l'éducation. Il en „ eſt de même du *goût* de l'eſprit: les idées exem- „ plaires que nous avons reçues dans notre jeuneſſe „ nous ſervent de regle dans un âge plus avancé; „ telle eſt la force de l'éducation, de l'habitude, „ & du préjugé. Les organes acoutumés à une „ telle impreſſion en ſont flatées de telle ſorte, „ qu'une impreſſion différente ou contraire les „ afflige: ainſi, mal-gré l'examen & les diſcuſſions, „ nous continuons ſouvent à admirer ce qu'on nous „ a fait admirer dans les premieres années de notre „ vie; & de là peut-être les deux partis, l'un des „ anciens & l'autre des modernes. (*M. du Marſais.*)

J'ai quelquefois oui reprocher à M. du Marſais d'être un peu prolixe; & j'avoue qu'il étoit poſ- ſible, par exemple, de donner moins d'exemples de la *Métaphore*, & de les développer avec moins d'étendue: mais qui eſt ce qui ne porte point envie à une ſi heureuſe prolixité? L'auteur d'un Dictionaire de langues ne peut pas lire cet article de la *Métaphore*, ſans être frapé de l'exactitude étonante de notre grammairien, à diſtinguer le ſens propre du ſens figuré, & à aſſigner dans l'un le fondement de l'autre: & s'il le prend pour mo- dele, croit-on que le Dictionaire qui ſortira de ſes mains, ne vaudra pas bien la foule de ceux dont on accâble nos jeunes étudians, ſans les éclairer? D'autre part, l'excellente digreſſion que nous ve- nons de voir ſur le *goût*, n'eſt-elle pas une preu- ve des précautions qu'il faut prendre de bonne heure pour former celui de la Jeuneſſe? N'indi- que-t-elle pas même ces précautions? Et un inſti- tuteur, un pere de famille, qui met beaucoup au deſſus du *goût* littéraire, des choſes qui lui ſont en effet préférables, l'honeur, la probité, la re- ligion, verra-t-il froidement les attentions qu'exi- ge la culture de l'eſprit, ſans conclure que la for- mation du cœur en exige encore de plus grandes, de plus ſuivies, de plus ſcrupuleuſes? Je reviens à ce que notre philoſophe a encore à nous dire ſur la *Métaphore*. (*M.* Beauzée.)

„ *Remarque ſur le mauvais uſage des* Méta- „ phores. Les *Métaphores* ſont défectueuſes, „ 1°. quand elles ſont tirées de ſujets bas. Le „ P. de Colonia reproche à Tertullien d'avoir dit „ que le déluge univerſel fut la leſſive de la na- „ ture: *Ignobilitatis vitio laborare videtur celebris* „ *illa Tertulliani* Metaphora, *qua diluvium ap-* „ *pellat naturæ generale lixivium*. (*De arte rhet.*)

„ 2°. Quand elles ſont forcées, priſes de loin, „ & que le raport n'eſt point aſſez naturel, ni „ la comparaiſon aſſez ſenſible; comme quand „ Théophile a dit: *Je baignerai mes mains dans* „ *les ondes de tes cheveux*; & dans un autre „ endroit il dit que *la charue écorche la plaine*. „ Théophile, dit M. de la Bruyere (*Caract.* „ *chap.*). *Des ouvrages de l'eſprit*), ſurcharge ſes „ deſcriptions, s'appeſantit ſur les détails; il „ exagere, il paſſe le vrai dans la nature, il en „ fait le roman. On peut raporter à la même „ eſpece les *Métaphores* qui ſont tirées de ſujets „ peu connus.

„ 3°. Il faut auſſi avoir égard aux convenances „ des différens ſtyles. Il y a des *Métaphores* qui „ conviennent au ſtyle poétique, qui ſeroient dé- „ placées dans le ſtyle oratoire. Boileau a dit „ (*Ode ſur la priſe de Namur*):

Accourez, troupe ſavante;
Des ſons que ma lyre enfante
Ces arbres ſont réjouis.

„ On ne diroit pas en proſe qu'*une lyre enfante* „ *des ſons*. Cette obſervation a lieu auſſi à l'égard „ des autres tropes: par exemple, *lumen* dans le „ ſens propre, ſignifie *lumiere*; les poëtes latins „ ont donné ce nom à l'œil par Métonymie.

Digitized by Google

„ (*Voyez* Métonymie.) Les ieux ſont l'organe „ de la lumiere, & ſont, pour ainſi dire, le „ flambeau de notre corps. *Lucerna corporis tui „ eſt oculus tuus* (Luc, xj, 34). Un jeune „ garçon fort aimable étoit borgne; il avoit une „ ſœur fort belle qui avoit le même défaut: on „ leur appliqua ce diſtique, qui fut fait à une „ autre occaſion, ſous le regne de Philippe II, „ roi d'Eſpagne:

Parve Puer, lumen *quod habes concede ſorori*;
Sic tu cæcus Amor, ſic erit illa Venus;

„ où vous voyez que *lumen* ſignifie l'œil. Il n'y „ a rien de ſi ordinaire dans les poëtes latins, „ que de trouver *lumina* pour les *ieux*; mais ce „ mot ne ſe prend point en ce ſens dans la proſe.

„ 4°. On peut quelquefois adoucir une *Mé- „ taphore*, en la changeant en comparaiſon ou „ bien en ajoutant quelque correctif: par exem- „ ple, en diſant *pour ainſi dire, ſi l'on peut parler „ ainſi*, &c. *L'art doit être, pour ainſi dire,* „ enté *ſur la nature*; *la nature* ſoutient *l'art & „ lui ſert de* baſe, *& l'art* embélit *&* perfe- „ ctione *la nature*.

„ 5°. Lorſqu'il y a pluſieurs *Métaphores* de „ ſuite, il n'eſt pas toujours néceſſaire qu'elles „ ſoient tirées exactement du même ſujet, comme „ on vient de le voir dans l'exemple précédent: „ *enté* eſt pris de la culture des arbres; *ſoutient*, „ *baſe* ſont pris de l'Architecture: mais il ne „ faut pas qu'on les prene de ſujets oppoſés, ni „ que les termes *métaphoriques* dont l'un en dit „ de l'autre, excitent des idées qui ne puiſſent „ point être liées; comme ſi l'on diſoit d'un „ orateur, *c'eſt un torrent qui s'alume*, au lieu „ de dire *c'eſt un torrent qui entraîne*. On a re- „ proché à Malherbe d'avoir dit (*liv. II.* Voyez „ *les obſervations* de Ménage *ſur les poéſies de „ Malherbe*),

Prends ta foudre, Louis, & va comme un lion.

„ il falloit plutôt dire, *comme Jupiter*.

„ Dans les premieres éditions du Cid, Chimene „ diſoit, *act. III, ſc.* 4.

Mal-gré des feux ſi beaux qui rompent ma colere.

„ *Feux* & *rompent* ne vont point enſemble: c'eſt „ une obſervation de l'Académie ſur les vers du Cid. „ Dans les éditions ſuivantes on a mis *troublent* „ au lieu de *rompent*; je ne ſai ſi cette correction „ répare la premiere faute.

„ *Écorce*, dans le ſens propre, eſt la partie „ extérieure des arbres & des fruits, c'eſt leur „ couverture: ce mot ſe dit fort bien dans un „ ſens *métaphorique* pour marquer les dehors, l'ap- „ parence des choſes. Ainſi, l'on dit que *les „ ignorans s'arrêtent à l'écorce*, qu'*ils s'attachent*, „ qu'*ils s'amuſent à l'écorce*. Remarquez que „ tous ces verbes *s'arrêtent*, *s'attachent*, *s'amuſent*, „ conviennent fort bien avec *écorce* pris au propre: „ mais vous ne diriez pas au propre *fondre „ l'écorce*; *fondre* ſe dit de la glace ou du mé- „ tal, vous ne devez donc pas dire au figuré „ *fondre l'écorce*. J'avoue que cette expreſſion „ me paroît trop hardie dans une ode de Rouſ- „ ſeau (*l. III, ode* 6). Pour dire que l'hiver „ eſt paſſé & que les glaces ſont fondues, il s'ex- „ prime de cette ſorte:

L'Hiver, qui ſi long-temps a fait blanchir nos plaines,
N'enchaîne plus le cours des paiſibles ruiſſeaux;
Et les jeunes Zéphyrs, de leurs chaudes haleines,
Ont *fondu l'écorce* des eaux.

„ 6°. Chaque langue a des *Métaphores* partieu- „ lieres qui ne ſont point en uſage dans les autres „ langues: par exemple, les Latins diſoient d'une „ armée, *dextrum & ſiniſtrum cornu*; & nous „ diſons, *l'aile droite & l'aile gauche*.

„ Il eſt ſi vrai que chaque langue a ſes *Mé- „ taphores* propres & conſacrées par l'uſage, que, „ ſi vous en changez les termes par les équi- „ valens même qui en approchent le plus, vous „ vous rendez ridicule. Un étranger, qui depuis „ devenu un de nos citoyens s'eſt rendu célebre „ par ſes ouvrages, écrivant dans les premiers „ temps de ſon arivée en France à ſon prote- „ cteur, lui diſoit: *Monſeigneur, vous avez pour „ moi des boyaux de pere*; il vouloit dire *des „ entrailles*.

„ On dit *mettre la lumiere ſous le boiſſeau*, „ pour dire cacher ſes talens, les rendre in- „ utiles. L'auteur du Poëme de la Maddeleine „ (*liv. VII, pag.* 117), ne devoit donc pas „ dire, *mettre le flambeau ſous le muid* „. (*M. du Marsais*.)

Qu'il me ſoit permis d'ajouter, à ces ſix re- marques, un ſeptieme principe que je trouve dans Quintilien (*Inſt. VIII*, vj): c'eſt que l'on donne à un mot un ſens *métaphorique*, ou par néceſſité, quand on manque du terme propre; ou par une raiſon de préférence, pour préſenter une idée avec plus d'énergie ou avec plus de décence: toute *Métaphore* qui n'eſt pas fondée ſur l'une de ces conſidérations, eſt déplacée. *Id facimus, aut quia neceſſe eſt, aut quia ſignificantius, aut quia decentius: ubi nihil horum præſtabit, quod transferetur, improprium erit.*

Mais la *Métaphore*, aſſujétie aux loix que la raiſon & l'uſage de chaque langue lui preſcrivent, eſt, non ſeulement le plus beau & le plus uſité des tropes, c'en eſt le plus utile: il rend le diſcours plus abondant par la facilité des changemens & des emprunts; & il prévient la plus grande de toutes les difficultés, en déſignant chaque choſe par une dénomination caractériſtique. *Copiam quoque ſermonis auget permutando, aut mutuando quod non habet; quodque difficillimum eſt, præſtat ne ulli*

Digitized by Google

rei nomen deesse videatur (Quintil. *Instit. VIII*, vj). Ajoutez à cela que le propre des *Métaphores*, pour employer les termes de la traduction de M. l'abbé Colin, „ est d'agiter l'esprit, de le transporter „ tout-d'un-coup d'un objet à un autre, de le „ presser, de comparer soudainement les deux „ idées qu'elles présentent, & de lui causer, par „ ces vives & promptes émotions, un plaisir inexprimable „. *Ea propter similitudinem transferunt animos & referunt, ac movent huc & illuc; qui motus cogitationis, celeriter agitatus, per se ipse delectat* (Cicer. *orat. n.* xxxix, *seu* 134, & dans la *traduct.* de l'abbé Colin, *ch.* xix). „ La „ *Métaphore*, dit le pere Bouhours (*Man. de „ bien penser, dialogue* 2), est de sa nature une „ source d'agrémens; & rien ne flate peut-être „ plus l'esprit, que la représentation d'un objet „ sous une image étrangere. Nous aimons, suivant „ la remarque d'Aristote, à voir une chose dans „ une autre; & ce qui ne frape pas de soi-même „ surprend dans un habit étranger & sous un „ masque „. C'est la note du traducteur sur le texte que l'on vient de voir. (*M.* Beauzée.)

(N.) MÉTAPLASME, s. m. Ce mot est grec: Μεταπλασμὸς, *transformatio*; du verbe μεταπλάσσω, *transformo*, composé de la prépositon μετὰ, *trans*, & du verbe simple πλάσσω, *formo*. C'est le nom général que l'on donne en Grammaire aux figures de diction, c'est-à-dire, aux diverses altération qui arivent au matériel des mots, pour quelque cause & en quelque façon que ce soit, mais néanmoins sous le bon plaisir & avec l'autorisation de l'usage.

Il y a trois manieres générales d'altérer le matériel des mots; addition, soustraction, & changement.

Le *Métaplasme* par addition se fait ou au commencement, ou au milieu, ou à la fin du mot; d'où résultent trois figures différentes, que l'on nomme *Prosthese*, *Épenthese*, & *Paragoge*. *Voyez* ces mots.

Le *Métaplasme* par soustraction produit de la même maniere trois figures, qui sont l'*Aphérese*, la *Syncope*, & l'*Apocope*. *Voyez* ces mots.

Enfin, le *Métaplasme* par changement se fait, ou en faisant deux syllabes d'une seule diphthongue, ou en unissant en diphthongue deux voix consécutives qui se prononçoient séparément, ou en troublant l'ordre primitif des élémens du mot, ou en substituant un élément à la place d'un autre; d'où résultent quatre figures, qui sont la *Diérese*, la *Contraction*, la *Métathese*, & la *Commutation*. *Voyez* ces mots.

On a réuni les caracteres de toutes ces especes de *Métaplasmes* dans les vers techniques que voici.

Prosthesis apponis capiti, sed Aphæresis aufert;
Syncopa de medio tollit, sed Epenthesis addit;
Abstrahit Apocope fini, sed dat Paragoge:
Ut valet in binas dissare Diæresis unam,
Haud aliter binas Contractio cogit in unam;
Litera si legitur transposita, Metathesis exstat;
Si mutata fuit, tunc Commutatio vera est.

Il y a des langues dont l'usage n'acorde à cet égard aucune licence en faveur de l'élocution: telle est la langue françoise, dont le caractere distinctif est la clarté, & qui se fait un devoir indispensable d'éviter tout ce qui peut altérer le moins du monde cette suprême loi du langage: ou si elle autorise quelque *Métaplasme*, c'est en adoptant un mot étranger, afin de lui donner un air national; ce n'est jamais, ou presque jamais, pour changer l'extérieur d'un mot déja adopté. D'autres langues, extrêmement sensibles à l'harmonie, ont laissé sur cela plus de liberté aux écrivains qui veulent procurer à leur style quelque aménité: telle est spécialement la langue latine, qui se faisoit de l'harmonie un point capital; comme on peut le voir par l'*Orateur* de Cicéron, dont nous devons à l'abbé Colin une traduction excellente.

Mais la connoissance des *Métaplasmes*, peu utile pour l'élocution, est indispensable pour les étymologies. Rien en effet de plus important dans les recherches étymologiques, que d'avoir bien présentes à l'esprit toutes les différentes especes de *Métaplasmes*; non qu'il faille s'en contenter pour établir une opinion, mais parce qu'elles contribuent beaucoup à confirmer celles qui portent sur les principaux fondemens, quand il n'est plus question que d'expliquer les différences matérieles du mot primitif & du dérivé. (*M.* Beauzée.)

MÉTATHESE, s. f. *Grammaire*. *Transpositio*; de μετὰ, *trans*, & τίθημι, *pono*. C'est un métaplasme, par lequel les lettres dont le mot est composé sont mises dans un ordre différent de l'arangement primitif. C'est par *Métathese* que les Latins ont formé *anas* du grec νῆσσα, *caro* de κρέας, *forma* de μορφή; l'ancien verbe *specio*, qui n'est plus usité que dans les composés *aspicio*, *conspicio*, *despicio*, *exspicio*, *inspicio*, *perspicio*, *prospicio*, *respicio*, *suspicio*, &c., vient, par la même voie, du grec σκέπτω. C'est de même par *Métathese* que les Espagnols disent *milagro*, au lieu de *miraglo*, du latin *miraculum*; que les Allemands disent *operment*, au lieu d'*orpement*, comme nous disons *orpiment*, d'*auripigmentum*; & que nous-mêmes nous disons *troubler* pour *tourbler*, de *turbare*, &c.

La principale cause de la *Métathese*, ainsi que des autres métaplasmes, c'est l'euphonie, qui, dépendant immédiatement de l'organisation de chaque peuple, varie nécessairement comme les causes qui modifient l'organisation même. Je dis que c'est la principale cause; car quand Virgile a dit (*Æn. X*, 394):

Nam tibi, Tymbre, caput Evandrius abstulit ensis;

il a mis *Tymbre* pour *Tymber*, qui est trois vers

plus haut ; & ce n'eſt, ſelon la remarque de Servius ſur ce vers, que pour la meſure de ſon vers, *metri cauſa*, qu'il s'eſt permis cette *Métathèſe*. (*M.* BEAUZÉE.)

MÉTHODE, ſ. f. *Grammaire*. Ce mot vient du grec Μέθοδος, compoſé de μετὰ, *trans* ou *per*, & du nom ὁδὸς, *via*. Une *Méthode* eſt donc la maniere d'ariver à un but par la voie la plus convenable : appliquez ce mot à l'étude des langues ; c'eſt l'art d'y introduire les commençans par les moyens les plus lumineux & les plus expéditifs. De là vient le nom de *Méthode* donné à pluſieurs des livres élémentaires deſtinés à l'étude des langues. Tout le monde connoît les *Méthodes* eſtimées de Port-Royal pour apprendre la langue greque, la latine, l'italiene, & l'eſpagnole ; & l'on ne connoît que trop les *Méthodes* de toute eſpece dont on accable, ſans fruit, la Jeuneſſe qui fréquente les colléges.

Pour ſe faire des idées nettes & préciſes de la *Méthode* que les maîtres doivent employer dans l'enſeignement des langues, il me ſemble qu'il eſt eſſentiel de diſtinguer, 1°. entre les langues vivantes & les langues mortes ; 2°. entre les langues analognes & les langues tranſpoſitives.

I. 1°. Les langues vivantes, comme le françois, l'italien, l'eſpagnol, l'allemand, l'anglois, *&c.*, ſe parlent aujourd'hui chez les nations dont elles portent le nom : & nous avons, pour les apprendre, tous les ſecours que l'on peut ſouhaiter ; des maîtres habiles qui en connoiſſent le méchaniſme & les fineſſes, parce qu'elles en ſont les idiômes naturels ; des livres écrits dans ces langues, & des interpretes ſûrs qui nous en diſtinguent avec certitude l'excellent, le bon, le médiocre, & le mauvais : ces langues peuvent nous entrer dans la tête par les oreilles & par les yeux tout-à-la-fois. Voilà le fondement de la *Méthode* qui convient aux langues vivantes, décidé d'une maniere indubitable. Prenons, pour les apprendre, des maîtres nationaux : qu'ils nous inſtruiſent des principes les plus généraux du méchaniſme & de l'analogie de leur langue ; qu'ils nous la parlent enſuite & nous la faſſent parler ; ajoutons à cela l'étude des obſervations grammaticales, & la lecture raiſonée des meilleurs livres écrits dans la langue que nous étudions. La raiſon de ce procédé eſt ſimple : les langues vivantes s'apprenent pour être parlées, puiſqu'on les parle ; on n'apprend à parler que par l'exercice fréquent de la parole ; & l'on n'apprend à le bien faire qu'en ſuivant l'uſage, qui, par raport aux langues vivantes, ne peut ſe conſtater que par deux témoignages inſéparables, je veux dire le langage de ceux qui, par leur éducation & leur état, ſont juſtement préſumés les mieux inſtruits dans leur langue, & les écrits des auteurs que l'unanimité des ſuffrages de la nation caractériſe comme les plus diſtingués.

2°. Il en eſt tout autrement des langues mortes, comme l'hébreu, l'ancien grec, le latin. Aucune nation ne parle aujourd'hui ces langues ; & nous n'avons, pour les apprendre, que les livres qui nous en reſtent : ces livres même ne peuvent pas nous être auſſi utiles que ceux d'une langue vivante ; parce que nous n'avons pas, pour nous les faire entendre, des interpretes auſſi ſûrs & auſſi autoriſés ; & que, s'ils nous laiſſent des doutes, nous ne pouvons en trouver ailleurs l'éclairciſſement. Eſt-il donc raiſonable d'employer ici la même *Méthode* que pour les langues vivantes ? Après l'étude des principes généraux du méchaniſme & de l'analogie d'une langue morte, débuterons-nous par compoſer en cette langue, ſoit de vive voix, ſoit par écrit ? Ce procédé eſt d'une abſurdité évidente : à quoi bon parler une langue qu'on ne parle plus ? & comment prétend-on venir à bout de la parler ſeul, ſans en avoir étudié l'uſage dans ſes ſources, ou ſans avoir préſent un moniteur inſtruit, qui le connoiſſe avec certitude & qui nous le montre en parlant le premier ? Jugez par-là ce que vous devez penſer de la *Méthode* ordinaire, qui fait de la compoſition des themes ſon premier, ſon principal, & preſque ſon unique moyen. (*Voyez* ÉTUDE, *& la Méchanique des langues liv.* II, §. 1). C'eſt auſſi par-là que l'on peut apprécier l'idée que l'on propoſa dans le ſiecle dernier, & que M. de Maupertuis a réchauffée de nos jours, de fonder une ville dont tous les habitans, hommes & femmes, magiſtrats & artiſans, ne parleroient que la langue latine. Qu'avons-nous à faire de ſavoir parler cette langue ? Eſt-ce à la parler que doivent tendre nos études ?

Quand je m'occupe de la langue italiene, ou de telle autre qui eſt actuélement vivante, je dois apprendre à la parler, puiſqu'on la parle ; c'eſt mon objet : & ſi je lis alors les *Lettres* du cardinal d'Oſſat, la *Jéruſalem délivrée*, l'*Énéide* d'Annibal Caro ; ce n'eſt pas pour me mettre au fait des affaires politiques dont traite le prélat, ou des aventures qui conſtituent la fable des deux poëmes ; c'eſt pour apprendre comment ſe ſont énoncés les auteurs de ces ouvrages. En un mot, j'étudie l'italien pour le parler, & je cherche dans les livres comment on le parle. Mais quand je m'occupe d'hébreu, de grec, de latin, ce ne peut ni ne doit être pour parler ces langues, puiſqu'on ne les parle plus ; c'eſt pour étudier dans leurs ſources l'Hiſtoire du peuple de Dieu, l'Hiſtoire ancienne ou la romaine, la Mythologie, les Belles Lettres, *&c.* ; la Littérature ancienne ou l'étude de la Religion eſt mon objet : & ſi je m'applique alors à quelque langue morte, c'eſt qu'elle eſt la clef néceſſaire pour entrer dans les recherches qui m'occupent. En un mot, j'étudie l'Hiſtoire dans Hérodote, la Mythologie dans Homere, la Morale dans Platon ; & je cherche dans les Grammaires, dans les Lexiques, l'intelligence de leur langue, pour parvenir à celle de leurs penſées.

On doit donc étudier les langues vivantes comme fin, ſi je puis parler ainſi ; & les langues mortes comme moyen. Ce n'eſt pas, au reſte, que je

Digitized by Google

prétende que les langues vivantes ne puiſſent ou ne doivent être regardées comme des moyens propres à acquérir enſuite des lumieres plus importantes : je m'en ſuis expliqué tout autrement *au mot* LANGUE ; & quiconque n'a pas à voyager chez les étrangers, ne doit les étudier que dans cette vue. Mais je veux dire que la conſidération des ſecours que nous avons par ces langues, doit en diriger l'étude comme ſi l'on ne ſe propoſoit que de les ſavoir parler ; parce que cela eſt poſſible, que perſone n'entend ſi bien une langue que ceux qui la ſavent parler, & qu'on ne ſauroit trop bien entendre celle dont on prétend faire un moyen pour d'autres études. Au contraire, nous n'avons pas aſſez de ſecours pour apprendre à parler les langues mortes dans toutes les occaſions; le langage qui réſulteroit de nos éfors pour les parler, ne ſerviroit de rien à l'intelligence des ouvrages que nous nous propoſerions de lire, parce que nous n'y parlerions guere que notre langue avec les mots de la langue morte ; par conſéquent nos éforts ſeroient en pure perte pour la ſeule fin que l'on doit ſe propoſer dans l'étude des langues anciennes.

II. De la diſtinction des langues en analogues & tranſpoſitives, il doit naître encore des différences dans la *Méthode* de les enſeigner, auſſi marquées que celle du génie de ces langues.

1°. Les langues analogues ſuivent, ou exactement ou de fort près, l'ordre analytique, qui eſt, comme je l'ai dit ailleurs (*Voyez* INVERSION & LANGUE), le lien naturel & le ſeul lien commun de tous les idiômes. La nature, chez tous les hommes, a donc déja bien avancé l'ouvrage par raport aux langues analogues, puiſqu'il n'y a, en quelque ſorte, à apprendre que ce que l'on appele *la Grammaire* & *le Vocabulaire*, que le tour de la phraſe ne s'écarte que peu ou point de l'ordre analytique, que les inverſions y ſont rares ou légeres, & que les ellipſes y ſont ou peu fréquentes ou faciles à ſuppléer. Le degré de facilité eſt bien plus grand encore, ſi la langue naturele de celui qui commence cette étude, eſt elle-même analogue. Quelle eſt donc la *Méthode* qui convient à ces langues ? Mettez dans la tête de vos éleves une connoiſſance ſuffiſante des principes grammaticaux propres à cette langue, qui ſe réduiſent à peu près à la diſtinction des genres & des nombres pour les noms, les pronoms, & les adjectifs, & à la conjugaiſon des verbes. Parlez-leur enſuite ſans délai & faites-les parler, ſi la langue que vous leur enſeignez eſt vivante ; faites-leur traduire beaucoup, premiérement de votre langue dans la leur, puis de la leur dans la vôtre : c'eſt le vrai moyen de leur apprendre promptement & sûrement le ſens propre & le ſens figuré de vos mots, vos tropes, vos anomalies, vos licences, vos idiotiſmes de toute eſpece. Si la langue analogue que vous leur enſeignez eſt une langue morte, comme l'hébreu ; votre proviſion de principes grammaticaux une fois faite, expliquez vos auteurs & faites-les expliquer avec ſoin, en y appliquant vos principes fréquemment & ſcrupuleuſement : vous n'avez que ce moyen pour ariver, ou plutôt pour mener utilement à la connoiſſance des idiotiſmes, où giſent toujours les plus grandes difficultés des langues. Mais renoncez à tout déſir de parler ou de faire parler hébreu ; c'eſt un travail inutile ou même nuiſible que vous épargnerez à votre éleve.

2°. Pour ce qui eſt des langues tranſpoſitives, la *Méthode* de les enſeigner doit demander quelque choſe de plus ; parce que leurs écarts de l'ordre analytique, qui eſt la regle commune de tous les idiômes, doivent y ajouter quelque difficulté, pour ceux principalement dont la langue naturele eſt analogue : car c'eſt autre choſe à l'égard de ceux dont l'idiôme maternel eſt également tranſpoſitif ; la difficulté qui peut naître de ce caractere des langues, eſt beaucoup moindre & peut-être nulle à leur égard. C'eſt précisément le cas où ſe trouvoient les Romains qui étudioient le grec, quoique M. Pluche ait jugé qu'il n'y avoit entre leur langue & celle d'Athènes aucune affinité.

„ Il étoit cependant naturel, dit-il dans la „ préface de la *Méchanique des langues*, *pag.* 7, „ qu'il en coûtât davantage aux Romains pour „ apprendre le grec, qu'à nous pour apprendre „ le latin : car nos langues françoiſe, italiene, „ eſpagnole, & toutes celles qu'on parle dans le „ Midi de l'Europe, étant ſorties, comme elles „ le ſont pour la plupart, de l'anciene langue „ romaine, nous y retrouvons bien des traits de „ celle qui leur a donné naiſſance : la latine, au „ contraire, ne tenoit à la langue d'Athènes par „ aucun degré de parenté ou de reſſemblance, qui „ en rendît l'accès plus aiſé „.

Comment peut-on croire que le latin n'avoit avec le grec aucune affinité ? A-t-on donc oublié qu'une partie conſidérable de l'Italie avoit reçu le nom de Grande Grece, *magna Græcia*, à cauſe de l'origine commune des peuplades qui étoient venues s'y établir ? Ignore-t-on ce que Priſcien nous apprend (*lib. v de caſibus*), que l'ablatif eſt un cas propre aux Romains, nouvélement introduit dans leur langue, & placé, pour cette raiſon, après tous les autres dans la déclinaiſon ? *Ablativus proprius eſt romanorum, &* . . . . . *quia novus videtur a latinis inventus, vetuſtati reliquorum caſuum conceſſit*. Ainſi, la langue latine au berceau avoit précisément les mêmes cas que la langue greque ; & peut-être l'ablatif ne s'eſt-il introduit inſenſiblement, que parce qu'on prononçoit un peu différemment la finale du datif, ſelon qu'il étoit ou qu'il n'étoit pas complément d'une prépoſition. Cette conjecture ſe fortifie par pluſieurs obſervations particulieres : 1°. le datif & l'ablatif pluriels ſont toujours ſemblables : 2°. ces deux cas ſont encore ſemblables au ſingulier dans la ſeconde déclinaiſon : 3°. on trouve *morte* au datif dans l'épitaphe de Plaute raportée par Aulu-

Gelle

Gelle (*Noct. Att. i, xxiv*) ; & au contraire on trouve dans Plaute lui-même, *oneri*, *furfuri*, &c., à l'ablatif ; parce qu'il y a peu de différence entre les voyeles *e* & *i*, d'où vient même que pluſieurs noms de cette déclinaiſon ont l'ablatif terminé des deux manieres : 4°. le datif de la quatrieme étoit anciénement en *u* comme l'ablatif ; & Aulu-Gelle (IV, *xvj*) nous apprend que Céſar lui-même, dans ſes livres de l'Analogie, penſoit que c'étoit ainſi qu'il devoit ſe terminer : 5°. le datif de la cinquieme fut autrefois en *e*, comme il paroît par ce paſſage de Plaute (*Mercat. i, j, 4*). *Amatores, qui aut noctî, aut diæ, aut ſoli, aut lunæ miſerias narrant ſuas* : 6°. enfin l'ablatif en *a* long, de la premiere, pouroit bien n'être long, que parce qu'il vient de la diphthongue *æ* du datif. La déclinaiſon latine offre encore bien d'autres traits d'imitation & d'affinité avec la déclinaiſon greque. *Voyez* GÉNITIF. *n. I.*

Pour ce qui concerne les étymologies greques de quantité de mots latins, il n'eſt pas poſſible de réſiſter à la preuve que nous fournit l'excellent ouvrage de Voſſius le pere, *Etymologicon linguæ latinæ* ; & je ſuis perſuadé que de la comparaiſon détaillée des articles de ce livre avec ceux du *Dictionaire étymologique de la langue françoiſe* par Ménage, il s'enſuivroit qu'à cet égard l'affinité du latin avec le grec eſt plus grande que celle du françois avec le latin.

Je dirois donc au contraire qu'il doit naturélement nous en coûter davantage pour apprendre le latin, qu'aux Romains pour apprendre le grec : car outre que la langue de Rome trouvoit dans celle d'Athènes les radicaux d'une grande partie de ſes mots ; la marche de l'une & de l'autre étoit également tranſpoſitive ; les noms, les pronoms, les adjectifs s'y déclinoient également par cas ; le tour de la phraſe y étoit également elliptique, également pathétique, également harmonieux ; la proſodie en étoit également marquée, & preſque d'après les mêmes principes ; & d'ailleurs le grec étoit pour les Romains une langue vivante, qui pouvoit leur être inculquée & par l'exercice de la parole & par la lecture des bons ouvrages. Au contraire nos langues françoiſe, italiene, eſpagnole, *&c.*, ne tiennent à celle de Rome, que par quelques racines qu'elles y ont empruntées : mais elles n'ont au ſurplus, avec cette langue ancienne, aucune affinité qui leur en rende l'accès plus facile ; leur conſtruction uſuele eſt analytique ou très-approchante ; le tour de la phraſe n'y ſoufre ni tranſpoſition conſiderable ni elliſe hardie ; elles ont une proſodie moins marquée dans ſes détails ; & d'ailleurs le latin eſt pour nous une langue morte, pour laquelle nous n'avons pas autant de ſecours que les Romains en avoient dans leur temps pour le grec.

Nous devons donc mettre en œuvre tout ce que notre induſtrie peut nous ſuggérer de plus propre à donner aux commençans l'intelligence du latin & du grec ; & j'ai prouvé (*article* INVERSION) que le moyen le plus lumineux, le plus raiſonable, & le plus autoriſé par des auteurs mêmes à qui la langue latine étoit naturele, c'eſt de ramener la phraſe latine ou greque à l'ordre & à la plénitude de la conſtruction analytique. Je n'avois que cela à prouver dans cet article : j'ajoute dans celui-ci, qu'il faut donner aux commençans des principes qui les mettent en état le plus promptement qu'il eſt poſſible, d'analyſer ſeuls & par eux-mêmes ; ce qui ne peut être le fruit que d'un exercice ſuivi pendant quelque temps, & fondé ſur des notions juſtes, préciſes, & invariables. Ceci demande d'être dévelopé.

Perſone n'ignore que la tradition purement orale des principes qu'il eſt indiſpenſable de donner aux enfans, ne feroit en quelque ſorte qu'éfleurer leur âme : la légéreté de leur âge, le peu ou le point d'habitude qu'ils ont d'occuper leur eſprit, le manque d'idées acquiſes qui puiſſe ſervir comme d'ataches à celles qu'on veut leur donner ; tout cela & mille autres cauſes juſtifient la néceſſité de leur mettre entre les mains des livres élémentaires qui puiſſent fixer leur attention pendant la leçon, les occuper utilement après, & leur rendre en tout temps plus facile & plus prompte l'acquiſition des connoiſſances qui leur conviennent. C'eſt ſur-tout ici que ſe vérifie la maxime d'Horace (*Art. poét.* 180) :

Segnius irritant animos demiſſa per aures,
Quam quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus.

On pouroit m'objecter que j'inſiſte mal-à-propos ſur la néceſſité des livres élémentaires, puiſqu'il en exiſte une quantité prodigieuſe de toute eſpece, & qu'il n'y a d'embaras que ſur le choix. Il eſt vrai que, grâce à la prodigieuſe féconditié des faiſeurs de Rudimens, de Particules, de *Méthodes*, les enfans que l'on veut initier au latin ne manquent pas d'être occupés ; mais le ſont-ils d'une maniere raiſonable ? le ſont-ils avec fruit ? Je ne prendrai pas ſur moi de répondre à cette queſtion : je me contenterai d'obſerver que preſque tous ces livres ont été faits pour enſeigner aux commençans la fabrique du latin & la compoſition des themes ; que la *Méthode* des themes tombe de jour en jour dans un plus grand diſcrédit, par l'effet des réflexions ſages répandues dans des livres excellens des inſtituteurs les plus habiles & des écrivains les plus reſpectables, M. le Fevre de Saumur, Voſſius le pere, M. Rollin, M. Pluche, M. Chompré, *&c.* ; qu'il eſt à déſirer que ce diſcrédit augmente, & qu'on ſe tourne entiérement du côté de la verſion tant de vive voix que par écrit ; que l'un des moyens les plus propres à amener dans la *Méthode* de l'inſtitution publique cette heureuſe révolution, c'eſt de poſer les fondemens de la nouvele *Méthode*, en publiant les livres élémentaires dans la forme qu'elle ſuppoſe & qu'elle exige ; & qu'aucun de ceux qu'on a publiés juſqu'à préſent, ou du moins qui

ſont parvenus à ma connoiſſance, ne peut ſervir à cette fin.

Dans l'intention de prévenir, s'il eſt poſſible, une fécondité toujours nuiſible à la bonté des fruits; j'ajoute que les livres élémentaires, dans quelque genre d'étude que ce puiſſe être, ſont peut-être les plus difficiles à bien faire, & ceux dans leſquels on a le moins réuſſi. Deux cauſes y contribuent: d'une part, la réalité de cette difficulté intrinſeque, dont on va voir les raiſons dans un moment; & de l'autre, une apparence toute contraire, qui eſt pour les plus novices un encouragement à s'en mêler, & pour les plus habiles un véritable piége qui les fait échouer.

Il faut que ces Élémens ſoient réduits aux notions les plus générales & au néceſſaire le plus étroit, parce que, comme le remarque très-judicieuſement M. Pluche, il faut que les jeunes commençans voient la fin d'une tâche qui n'eſt pas de nature à les réjouir, & qu'ils n'en ſeront que plus diſpoſés à apprendre le tout parfaitement. Ces notions cependant doivent être en aſſez grande quantité pour ſervir de fondement à toute la ſcience grammaticale, de ſolution à toutes les difficultés de l'analyſe, d'explication à toutes les irrégularités apparentes; quoiqu'il faille tout-à-la-fois les rédiger avec aſſez de préciſion, de juſteſſe, & de vérité, pour en déduire facilement & avec clarté, en temps & lieu, les dévelopemens convenables & les applications néceſſaires, ſans ſurcharger ni dégoûter les commençans.

L'expoſition de ces Élémens doit être claire & débarraſſée de tout raiſonement abſtrait ou métaphyſique: parce qu'il n'y a que des eſprits déja formés & vigoureux qui puiſſent en atteindre la hauteur, en ſaiſir le fil, en ſuivre l'enchaînement; & qu'il s'agit ici de ſe mettre à la portée des enfans, eſprits encore foibles & délicats, qu'il faut ſoutenir dans leur marche & conduire au but par une rampe douce & preſqu'inſenſible. Cependant l'ouvrage doit être le fruit d'une Métaphyſique profonde & d'une Logique rigoureuſe: ſinon, les idées fondamentales auront été mal vues; les définitions ſeront obſcures, ou diffuſes, ou fauſſes; les principes ſeront mal digérés ou mal préſentés; on aura omis des choſes eſſentieles, ou l'on en aura introduit de ſuperflues; l'enſemble n'aura pas le mérite de l'ordre, qui répand la lumiere ſur toutes les parties en en fixant la correſpondance, qui les fait retenir l'une par l'autre en les enchaînant, qui les féconde en en facilitant l'application. Peut-être même faut-il à l'auteur une doſe de Métaphyſique d'autant plus forte, que les enfans ne doivent pas en trouver la moindre teinte dans ſon ouvrage.

Ce n'eſt pas aſſez, pour réuſſir dans ce genre de travail, d'avoir vu les principes un à un; il faut les avoir vus en corps, & les avoir comparés. Ce n'eſt pas aſſez de les avoir enviſagés dans un état d'abſtraction, & d'avoir, ſi l'on veut, imaginé le ſyſtême le plus parfait en apparence; il faut avoir eſſayé le tout par la pratique: la théorie ne montre les principes que dans un état de mort; c'eſt la pratique qui les vivifie en quelque ſorte, c'eſt l'expérience qui les juſtifie. Il ne faut donc regarder les principes grammaticaux comme certains, comme néceſſaires, comme admiſſibles dans nos Élémens, qu'après s'être aſſuré qu'en effet ils fondent les uſages qui y ont trait, & qu'ils doivent ſervir à les expliquer.

Afin d'indiquer à peu près l'eſpece de principes qui peut convenir à la *Méthode* analytique dont je conſeille l'uſage, qu'il me ſoit permis d'inſérer ici un eſſai d'analyſe, conformément aux vues que j'inſinue dans cet *article*, & dans l'*article* INVERSION, & dont on trouvera les principes répandus & dévelopés en divers endroits de cet ouvrage. On y verra l'application d'une *Méthode* que j'ai pratiquée avec ſuccès, & que toutes ſortes de raiſons me portent à croire la meilleure que l'on puiſſe ſuivre à l'égard des langues tranſpoſitives: je ne la propoſe cependant au Public que comme une matiere qui peut donner lieu à des expériences intéreſſantes pour la Religion & pour la Patrie, puiſqu'elles tendront à perfectioner une partie néceſſaire de l'éducation.

Quelques lecteurs délicats trouveront peut-être mauvais que j'oſe les occuper de pareilles minuties & obſervations pédanteſques. Mais ceux qui peuvent être dans ces diſpoſitions, n'ont pas même entamé la lecture de cet *article*; je puis continuer ſans conſéquence pour eux: les autres qui ſeroient venus juſqu'ici, & qui ſeroient inſenſibles aux motifs que je viens de leur préſenter, je les plains de cette inſenſibilité; qu'ils me plaignent, qu'ils me blâment, s'ils veulent, de celle que j'ai pour leur délicateſſe; mais qu'ils ne s'offenſent point, ſi, traitant un point de Grammaire, j'emprunte le langage qui y convient, & deſcends dans un détail minutieux, ſi l'on veut, mais important, puiſqu'il eſt fondamental.

Je reprends le diſcours de la mere de Sp. Carvilius à ſon fils, dont j'avois entamé l'explication (*article* INVERSION) d'après les principes de M. Pluche.

Quin prodis, mi Spuri, ut quotieſcumque gradum facies, toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem?

Quin eſt un adverbe conjonctif & négatif. *Quin*, par apocope, pour *quine*, qui eſt compoſé de l'ablatif commun *qui* & de la négation *ne*; & cet ablatif *qui* eſt le complément de la prépoſition ſous-entendue *pro* (pour): ainſi, *quin* eſt équivalent à *pro qui ne*. *Quin* eſt donc un adverbe, puiſqu'il équivaut à la prépoſition *pro* avec ſon complément *qui*; & cet adverbe eſt lui-même le complément circonſtanciel de cauſe du verbe *prodis*. *Voyez* COMPLÉMENT. *Quin* eſt conjonctif, puiſqu'il renferme dans ſa ſignification le mot conjonctif *qui*; & en cette qualité il ſert à joindre la propoſition incidente dont il

s'agit (*Voyez* INCIDENTE) avec un antécédent qui eſt ici ſous-entendu. Quel eſt cet antécédent? Comme la propoſition eſt interrogative, il doit y avoir de ſous-entendu 1°. un verbe interrogatif, comme *dic* (*Voyez* INTERROGATIF); 2°. l'antécédent que nous cherchons à *pro qui ne*, & qui doit être le complément de *dic* : c'eſt donc *cauſam*; & l'antécédent devant ſe répéter & s'acorder avec l'adjectif conjonctif, nous aurons de ſuite, Dic cauſam pro *qua* cauſa *ne*.

Dic (dis) eſt à la ſeconde perſone du ſingulier du préſent poſtérieur de l'impératif actif du verbe *dicere* (dire) *co*, *cis*, *xi*, *ctum*, verbe relatif, actif, de la troiſieme conjugaiſon; *dic* eſt à la ſeconde perſone du ſingulier pour s'acorder en perſone & en nombre avec ſon ſujet grammatical *Spuri* : *dic* eſt à l'impératif, parce que la mere de Spurius lui demande de *dire* la cauſe pourquoi il ne va pas en public, qu'elle l'interroge; & *dic* eſt le ſeul mot qui puiſſe ici marquer l'interrogation déſignée par le point interrogatif, & par la poſition de *quin* adverbe conjonctif à la tête de la propoſition écrite. *Dic*, au lieu de *dice*, par une apocope qui a tellement prévalu dans le latin, que *dice* n'y eſt plus uſité ni dans le verbe ſimple, ni dans ſes compoſés.

Cauſam (*la cauſe*) eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément objectif grammatical du verbe interrogatif ſous-entendu *dic*.

Cauſa eſt à l'ablatif, comme complément de la prépoſition, ſous-entendue *pro* (pour), & d'ailleurs afin que l'ablatif *qui* ou *qua* s'acorde avec ce nom.

Prodis (tu vas publiquement) eſt à la ſeconde perſone du ſingulier du préſent indéfini (*Voyez* PRÉSENT) de l'indicatif du verbe *prodire*, *prodeo*, *is*, *ivi*, & par ſyncope *ii*, *itum*, verbe abſolu, actif (*Voyez* VERBE) & irrégulier de la quatrieme conjugaiſon : ce verbe eſt compoſé du verbe *ire*, aller, & de la particule *pro*, qui, dans la compoſition, ſignifie *publiquement* ou *en public*, parce qu'on ſuppoſe à la prépoſition *pro* le complément *ore omnium*, *pro ore omnium* (devant la face de tous); le *d* a été inſéré entre les deux racines par euphonie (*Voyez* EUPHONIE), pour empêcher l'hiatus : *prodis* eſt à la ſeconde perſone du ſingulier, pour s'acorder en nombre & en perſone avec ſon ſujet naturel, *Spuri*. (*Voy.* SUJET).

Mi (mien) eſt au vocatif ſingulier maſculin de l'adjectif *meus*, *a*, *meum*, pour s'acorder en cas, en nombre, & en genre; non avec *Spuri*, qui comme nom propre ne peut être modifié par un adjectif, mais avec le nom appellatif ſous-entendu *Fili*, que la mere a en vue. *Voyez* CONCORDANCE & IDENTITÉ.

Fili (Fils) & *Spuri* (Spurius) ſont au vocatif ſingulier de *Filius* & de *Spurius*, *ii*, noms maſculins & hétéroclites de la deuxieme déclinaiſon : ils ſont au vocatif, pour être le ſujet grammatical de la ſeconde perſone, ou anquel le diſcours eſt adreſſé. *Voyez* VOCATIF.

Fili mi, *Spuri* (Fils mien, Spurius) eſt le ſujet logique de la ſeconde perſone.

Ut (que) eſt une conjonction déterminative, dont l'office eſt ici de réunir, à l'antécédent ſous-entendu *hunc finem*, la propoſition incidente déterminative, *quotieſcumque gradum facies*, *toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem*.

Quotieſcumque (combien de fois) eſt un adverbe conjonctif; comme adverbe, c'eſt le complément circonſtanciel de temps du verbe *facies*; comme conjonctif, il ſert à joindre à l'antécédent *toties* la propoſition incidente déterminative *gradum facies*.

Gradum (un pas) eſt à l'accuſatif ſingulier de *gradus*, *us*, nom maſculin de la quatrieme déclinaiſon; *gradum* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément objectif du verbe *facies*; & par conſéquent il doit être après *facies* dans la conſtruction analytique.

Facies (tu feras) eſt à la ſeconde perſone du ſingulier du préſent poſtérieur (*Voyez* PRÉSENT), de l'indicatif actif du verbe *facere* (faire) *cio*, *cis*, *feci*, *factum*, verbe relatif, actif, & irrégulier de la troiſieme conjugaiſon : *facies* eſt à la ſeconde perſone du ſingulier, pour s'acorder en perſone & en nombre avec ſon ſujet naturel *Spuri*.

Quotieſcumque facies gradum (combien de fois tu feras un pas) eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent *toties*; & par conſéquent l'ordre analytique lui aſſigne ſa place après *toties*.

Toties (autant de fois) eſt un adverbe, complément circonſtanciel de temps du verbe *veniat*.

Toties quotieſcumque facies gradum (autant de fois combien de fois tu feras un pas), eſt la totalité du complément circonſtanciel de temps du verbe *veniat*, & doit par conſéquent venir après *veniat* dans la conſtruction analytique.

Tibi (à toi) eſt au datif ſingulier maſculin de *tu*, pronom de la ſeconde perſone : *tibi* eſt au datif, parce qu'il eſt le complément relatif du verbe *veniat*, après lequel il doit être placé dans la conſtruction analytique : *tibi* eſt au ſingulier maſculin, pour s'acorder en nombre & en genre avec ſon corrélatif *Spurius*. (*Voyez* PRONOM).

Tuarum (tienes) eſt au génitif pluriel féminin de l'adjectif *tuus*, *a*, *um*, pour s'acorder en genre en nombre, & en cas avec le nom *virtutum*, auquel il a un raport d'identité & qu'il doit ſuivre dans la conſtruction analytique.

Virtutum (des vaillances) eſt au génitif pluriel de *virtus*, *utis*, nom féminin de la troiſieme déclinaiſon, employé ici par une métonymie de la cauſe pour l'effet, de même que le mot françois *vaillance* pour une *action vaillante* : *virtutum* eſt au génitif, parce qu'il eſt le complément déterminatif grammatical du nom appellatif ſous-entendu *recordatio*. (*Voyez* GÉNITIF.)

Virtutum tuarum (des vaillances tienes) eſt le complément déterminatif logique du nom appel-

latif ſous-entendu *recordatio*, & doit par conſéquent ſuivre *recordatio* dans l'ordre analytique.

Il y a donc de ſous-entendu *recordatio* (le ſouvenir); qui eſt le nominatif ſingulier de *recordatio, onis*, nom féminin de la troiſieme déclinaiſon: *recordatio* eſt au nominatif, parce qu'il eſt le ſujet grammatical du verbe *veniat*.

Recordatio virtutum tuarum (le ſouvenir des vaillances tienes) eſt le ſujet logique du verbe *veniat*, & doit conſéquemment précéder ce verbe dans la conſtruction analytique.

Veniat (viene) eſt à la troiſieme perſone du ſingulier du préſent indéfini du ſubjonctif du verbe *venire* (venit) *io, is, i, tum*, verbe abſolu, actif, de la quatrieme conjugaiſon: *veniat* eſt à la troiſieme perſone du ſingulier, pour s'acorder en nombre & en perſone avec ſon ſujet grammatical ſous-entendu *recordatio: veniat* eſt au ſubjonctif, à cauſe de la conjonction *ut* qui doit être ſuivie du ſubjonctif quand elle lie une propoſition qui énonce une fin à laquelle on tend.

In (dans) eſt une prépoſition dont le complément doit être à l'accuſatif, quand elle exprime un raport de tendance vers un terme, ſoit phyſique, ſoit moral; au lieu que le complément doit être à l'ablatif, quand cette prépoſition exprime un raport d'adhéſion à ce terme phyſique ou moral.

Mentem (l'eſprit) eſt à l'accuſatif ſingulier de *mens, tis*, nom féminin de la troiſieme déclinaiſon: *mentem* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément de la prépoſition *in*.

In mentem (dans l'eſprit) eſt la totalité du complément circonſtanciel de terme du verbe *veniat*, qui doit par conſéquent précéder *in mentem* dans l'ordre analytique.

Voilà donc trois complémens du verbe *veniat*: le complément circonſtanciel de temps, *toties quotieſcumque facies gradum*; le complément relatif *tibi*; & le complément circonſtanciel de terme *in mentem*: tous trois doivent être après *veniat* dans la conſtruction analytique, mais dans quel ordre? Le complément relatif *tibi* doit être le premier, parce qu'il eſt le plus court; le complément circonſtanciel de terme *in mentem*, doit être le ſecond, parce qu'il eſt encore plus court que le complément circonſtanciel de temps *toties quotieſcumque facies gradum*; celui-ci doit être le dernier, comme le plus long. *Voyez* COMPLÉMENT.

Ainſi, *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (que *le ſouvenir* des vaillances tienes viene à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas), c'eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent ſous-entendu *hunc finem*: elle doit donc, dans l'ordre analytique, être à la ſuite de l'antécédent *hunc finem*.

Il y a donc de ſous-entendu *hunc finem*. *Hunc* (cette) eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin de l'adjectif *hic, hæc, hoc*. *Hunc* eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin pour s'acorder en cas, en nombre, & en genre avec le nom *finem*, auquel il a un raport d'identité. *Finem* (fin) eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin de *finis, is*, nom maſculin de la troiſieme déclinaiſon. (*Voyez* GENRE, *n. IV.*) *Finem* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément grammatical de la prépoſition ſous-entendue *in: finem* eſt auſſi l'antécédent grammatical de la propoſition incidente déterminative, *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum*; & *hunc finem* (cette fin) en eſt l'antécédent logique.

Hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tienes viene à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas); c'eſt le complément logique de la prépoſition ſous-entendue *in*, lequel doit être après *in* par cette raiſon.

Il y a donc de ſous-entendu *in* (*à* ou pour), qui eſt une prépoſition dont le complément eſt ici à l'accuſatif, parce qu'elle exprime un raport de tendance vers un terme moral.

In hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tienes viene à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas); c'eſt la totalité du complément circonſtanciel de fin du verbe *prodis*; donc l'ordre analytique doit mettre ce complément après *prodis*.

Pro *qua* cauſa *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*pour* laquelle *cauſe* tu ne vas pas publiquement *à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tienes viene à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas); c'eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent ſous-entendu *cauſam*, & doit conſéquemment ſuivre l'antécédent *cauſam* dans l'ordre analytique.

Cauſam pro *qua* cauſa *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*la cauſe* pour laquelle *cauſe* tu ne vas pas publiquement *à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tienes viene à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas); c'eſt le complément objectif logique du verbe interrogatif ſous-entendu *die*; & doit par conſéquent être après ce verbe dans la conſtruction analytique.

Spuri, que l'on a déja dit le ſujet grammatical de la ſeconde perſone, eſt donc le ſujet grammatical du verbe ſous-entendu *die*; & par conſéquent Fili *mi*, *Spuri* (Fils *mien*, Spurius) en eſt le ſujet logique: donc Fili *mi*, *Spuri* doit précéder *die* dans l'ordre analytique.

Voici donc enfin la conſtruction analytique & pleine de toute la propoſition: Filii *mi*, *Spuri*, die cáuſam pro *qua* cauſa *ne prodis* in hunc finem

ut recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotiescumque facies gradum?*

En voici la traduction littérale qu'il faut faire faire à son élève mot à mot, en cette maniere : Fili *mi*, *Spuri* (*Fils* mien, Spurius), dic (*dis*) cansam (*la cause*) pro *qua* causa *ne prodis* (pour *laquelle* cause tu ne vas pas publiquement) in hunc finem (*à cette fin*) *ut* (que) recordatio (*le souvenir*) *virtutum tuarum* (des vaillances tiennes) *veniat* (viene) *tibi* (à toi) *in mentem* (dans l'esprit) *toties* (autant de fois) *quotiescumque* (combien de fois) *facies* (tu feras) *gradum* (un pas)?

En reprenant tout de suite cette traduction littérale, l'éleve dira : Fils *mien*, *Spurius* dis la cause pour *laquelle* cause *tu ne vas pas publiquement* à cette fin *que* le souvenir *des vaillances tiennes viene à toi dans l'esprit autant de fois combien de fois tu feras un pas?*

Pour faire passer ensuite le commençant de cette traduction littérale à une traduction raisonable & conforme au génie de notre langue, il faut l'y préparer par quelques remarques. Par exemple, 1°. que nous imitons les Latins dans nos tours interrogatifs, en supprimant, comme eux, le verbe interrogatif & l'antécédent du mot conjonctif par lequel nous débutons (*Voyez* INTERROGATIF) ; qu'ici par conséquent nous pouvons remplacer leur *quin* par *que ne*, & que nous le devons, tant pour suivre le génie de notre langue, que pour nous rapprocher davantage de l'original, dont notre version doit être une copie fidele : 2°. qu'*aller publiquement* ne se dit point en françois, mais que nous devons dire *paroître*, *se montrer en public* : 3°. que, comme il seroit indécent d'appeler nos enfans *mon Jacques*, *mon Pierre*, *mon Joseph*, il seroit indécent de traduire *mon Spurius* ; que nous devons dire comme nous dirions à nos enfans, *mon fils*, *mon enfant*, *mon cher fils*, *mon cher enfant*, ou du moins *mon cher Spurius* : 4°. qu'au lieu de *à cette fin que*, nous disions autrefois *à icelle fin que*, *à celle fin que* ; mais qu'aujourd'hui nous disons *afin que* : 5°. que nous ne sommes plus dans l'usage d'employer les adjectifs *mien*, *tien*, *sien* avec le nom auquel ils ont raport, comme nous faisons autrefois, & comme font encore aujourd'hui les Italiens, qui disent *il mio libro*, *la mia casa* (le mien livre, la miene maison) ; mais que nous employons les articles possessifs *mon*, *ton*, *son*, *notre*, *votre*, *leur* ; qu'ainsi, au lieu de dire *des vaillances tiennes*, nous devons dire *de tes vaillances* : 6°. que la métonymie de *vaillances* pour *actions courageuses*, n'est d'usage que dans le langage populaire, & que, si nous voulons conserver la métonymie de l'original, nous devons mettre le mot au singulier & dire *de ta vaillance*, *de ton courage*, *de ta bravoure*, comme a fait l'abbé d'Olivet (*Pens. de Cic. chap.* xij, *pag.* 359) : 7°. que quand le souvenir de quelque chose nous vient dans l'esprit par une cause qui précede notre attention & qui est indépendante de notre choix, il nous en souvient ; & que c'est précisément le tour que nous devons préférer, comme plus court & par-là plus énergique ; ce qui remplacera la valeur & la briéveté de l'ellipse latine.

De pareilles réflexions amèneront l'enfant à dire comme de lui-même : *Que ne parois-tu en public*, *mon cher Spurius*, *afin qu'à chaque pas que tu feras, il te souviene de ta bravoure?*

Cette *Méthode* d'explication suppose, comme on voit, que le jeune éleve a déja les notions dont on y fait usage ; qu'il connoît les différentes parties de l'oraison & celles de la proposition ; qu'il a des principes sur les métaplasmes, sur les tropes, sur les figures de construction, & à plus forte raison sur les regles générales & communes de la Syntaxe. Cette provision va paroître immense à ceux qui sont paisiblement acoutumés à voir les enfans faire du latin sans l'avoir appris ; à ceux qui, voulant recueillir sans avoir semé, n'approuvent que les procédés qui ont des apparences éclatantes, même aux dépens de la solidité des progrès ; & à ceux enfin qui, avec les intentions les plus droites & les talens les plus décidés, sont encore arrêtés par un préjugé qui n'est que trop répandu ; savoir que les enfans ne sont point en état de raisoner, qu'ils n'ont que de la mémoire, & qu'on ne doit faire fonds que sur cette faculté à leur égard.

Je réponds aux premiers : 1°. Que la multitude prodigieuse de regles & d'exceptions de toute espece qu'il faut mettre dans la tête de ceux que l'on introduit au latin par la composition des themes, surpasse de beaucoup la provision de principes raisonables qu'exige la *Méthode* analytique. 2°. Que leurs Rudimens sont beaucoup plus difficiles à apprendre & à retenir, que les livres élémentaires nécessaires à cette *Méthode* : parce qu'il n'y a d'une part que désordre, que fausseté, qu'inconséquence, que prolixité ; & que de l'autre tout est en ordre, tout est vrai, tout est lié, tout est nécessaire & précis. 3°. Que l'application des regles quelconques, bonnes ou mauvaises, à la composition des themes, est épineuse, fatigante, captieuse, démentie par mille & mille exceptions, & déshonorée, non seulement par les plaintes des Savans les plus respectables & des maîtres les plus habiles, mais même par ses propres succès, qui n'abontissent enfin qu'à la structure méchanique d'un jargon qui n'est pas la langue que l'on vouloir apprendre ; puisque, comme l'observe judicieusement Quintilien, *aliud est grammatice*, *aliud latine loqui*. au lieu que l'application de la *Méthode* analytique aux ouvrages qui nous restent du bon siecle de la langue latine, est uniforme & par conséquent sans embaras, qu'elle est dirigée par le discours même qu'on a sous les ieux, & conséquemment exempte des travaux pénibles de la production, j'ai presque dit de l'enfantement ; enfin que, tendant directement à l'intelligence de la langue telle qu'on l'écrivoit, elle nous mene

ſans détour au vrai, au ſeul but que nous devions nous propoſer en nous en occupant.

Je réponds aux ſeconds, à ceux qui veulent retrancher du néceſſaire, afin de recueillir plutôt les fruits du peu qu'ils auront ſemé, ſans même atendre le temps naturel de la maturité : Que l'on afoiblit les plantes & qu'on les détruit en hâtant leur fécondité contre nature ; que les fruits précoces qu'on en retire n'ont jamais la même ſaveur ni la même ſalubrité que les autres, ſi l'on n'a recours à cette culture forcée & meurtriere ; & que la ſeule culture raiſonable eſt celle qui ne néglige aucune des attentions exigées par la qualité des ſujets & des circonſtances, mais qui atend patiemment les fruits ſpontanées de la nature ſecondée avec intelligence, pour les recueillir enſuite avec gratitude.

Je réponds aux derniers, qui s'imaginent que les enfans en général ne ſont guere que des automates : Qu'ils ſont dans une erreur capitale, & démentie par mille expériences contraires. Je ne leur citerai aucun exemple particulier ; mais je me contenterais de les inviter à jeter les ieux ſur les diverſes conditions qui compoſent la ſociété. Les enfans de la populace, des manœuvres, des malheureux de toute eſpece qui n'ont que le temps d'échanger leur ſueur contre leur pain, demeurent ignorans & quelquefois ſtupides avec des diſpoſitions de meilleur augure ; toute culture leur manque. Les enfans de ce que l'on appele la bourgeoiſie honête dans les provinces, acquierent les lumieres qui tienent au ſyſtême d'inſtitution qui y a cours ; les uns ſe dévelopent plutôt, les autres plutard, autant dans la proportion de l'empreſſement qu'on a eu à les cultiver que dans celle des diſpoſitions natureles. Entrez chez les Grands, chez les princes : des enfans qui balbutient encore y ſont des prodiges, ſinon de raiſon, du moins de raiſonement ; & ce n'eſt point une exagération toute pure de la flaterie, c'eſt un phénomene réel dont tout le monde s'aſſure par ſoi-même, & dont les témoins devienent ſouvent jaloux, ſans vouloir faire les frais néceſſaires pour le faire voir dans leur famille : c'eſt qu'on raiſone ſans ceſſe avec ces embryons de l'humanité, que leur naiſſance fait déja regarder comme des demi-dieux ; & *l'humeur fingereſſe*, pour me ſervir du vieux mais excellent mot de Montaigne, *l'humeur fingereſſe*, qui, dans les plus petits individus de l'eſpece humaine, ne demande que des exemples pour *s'évertuer*, dévelope auſſi-tôt le germe de raiſon qui tient eſſentiélement à la nature de l'eſpece. Paſſez de là à Paris, cette ville imitatrice de tout ce qu'elle voit à la Cour, & dans laquelle, comme dit La Fontaine (*fab.* I, 3) :

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands ſeigneurs ;
Tout petit prince a des ambaſſadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages ;

vous y verrez les enfans des bourgeois raiſoner beaucoup plutôt que ceux de la province, parce que, dans toutes les familles honêtes, on a l'ambition de ſe modeler ſur les gens de la premiere qualité, que l'on a ſous les ieux. Il eſt vrai que l'on obſerve auſſi, qu'après avoir montré les prémices les plus flateuſes & donné les plus grandes eſpérances, les jeunes Pariſiens retombent communément dans une ſorte d'inertie, dont l'idée ſe grôſſit encore par la comparaiſon ſourde que l'on en fait avec le début : c'eſt que les facultés de leurs parens les forcent de les livrer, à un certain âge, au train de l'inſtitution commune, ce qui peut faire dans ces tendres intelligences une diſparate dangereuſe ; & que d'ailleurs on continue, parce que la choſe ne coûte rien, d'imiter par air les vices des Grands, la moleſſe, la pareſſe, la ſuffiſance, l'orgueil, compagnes ordinaires de l'opulence & ennemies décidées de la raiſon. Il y a peu de perſones, au reſte, qui n'aient par-devers ſoi quelque exemple connu du ſuccès des ſoins que l'on donne à la culture de la raiſon naiſſante des enfans ; & j'en ai, de mon côté, qui ont un raport immédiat à l'utilité de la *Méthode* analytique telle que je la propoſe ici. J'ai vu, par mon expérience, qu'en ſuppoſant même qu'il ne fallût faire fonds que ſur la mémoire des enfans, il vaut encore mieux la meubler de principes généraux & féconds par eux-mêmes, qui ne manquent pas de produire des fruits dès les premiers dévelopemens de la raiſon, que d'y jeter, ſans choix & ſans meſure, des idées iſolées & ſtériles ou des mots dépouillés de ſens.

Je réponds enfin à tous, que la proviſion des principes qui nous ſont néceſſaires n'eſt pas abſolument ſi grande qu'elle peut le paroître au premier coup d'œil, pourvu qu'ils ſoient digérés par une perſone intelligente, qui ſache choiſir, ordoner, & écrire avec préciſion, & qu'on ne veuille recueillir qu'après avoir ſemé ; c'eſt une idée ſur laquelle j'inſiſte, parce que je la crois fondamentale.

Me permettra-t-on d'eſquiſſer ici les livres élémentaires que ſuppoſe néceſſairement la *Méthode* analytique ? Je dis d'abord les *livres élémentaires* ; parce que je crois eſſentiel de réduire à pluſieurs petits volumes la tâche des enfans, plutôt que de la renfermer dans un ſeul dont la taille pouroit les éfrayer : le goût de la nouveauté, qui eſt très-vif dans l'Enfance, ſe trouvera flaté par les changemens fréquens de livres & de titres ; le changement de volume eſt en effet une eſpece de délaſſement phyſique, ou du moins une illuſion auſſi utile ; le changement de titre eſt un aiguillon pour l'amour propre, qui ſe trouve déja fondé à ſe dire *Je ſai ceci*, qui voit de la facilité à pouvoir ſe dire bientôt *Je ſais encore cela*, ce qui eſt peut-être l'encouragement le plus efficace. Je réduirois donc à quatre les livres élémentaires dont nous avons beſoin.

1°. *Élémens de la Grammaire générale appliqués à la Langue françoiſe*. Il ne s'agit pas

de grôſſir ce volume des recherches profondes & des raiſonemens abſtraits des philoſophes ſur les fondemens de l'art de parler ; *piſcis hic non eſt omnium*. Mais il faut qu'à partir des mêmes points de vue, on y expoſe les réſultats fondamentaux de ces recherches, & qu'on y trouve détaillées avec juſteſſe, avec préciſion, avec choix, & en bon ordre, les notions des parties néceſſaires de la parole ; ce qui ſe réduit aux élémens de la voix, aux élémens de l'oraiſon, & aux élémens de la propoſition.

J'entends par les *Élémens de la Voix*, prononcée ou écrite, les principes fondamentaux qui concernent les parties élémentaires & intégrantes des mots, conſidérés matériellement comme des productions de la voix : ce ſont donc les voix & les articulations, les voyeles & les conſones, qu'il eſt néceſſaire de bien diſtinguer, mais qu'il ne faut pas ſéparer ici, parce que les ſignes extérieurs aident les notions intellectueles, & enfin les ſyllabes, qui ſont, dans la parole prononcée, des voix ſimples ou articulées, & dans l'écriture, des voyeles ſeules ou acompagnées de conſones. (*Voyez* Lettres, Conſone, Diphthongue, Voix, Voyele, Hiatus, *&c.*, & les *articles* de chacune des lettres.) La matiere que je préſente paroît bien vaſte ; mais il faut choiſir & réduire : il ne faut ici que les germes des idées générales ; & tout ce premier traité ne doit occuper que cinq ou ſix pages *in*-12. Cependant il faut y mettre les principaux fondemens de l'Étymologie, de la Proſodie, des Métaplaſmes, de l'Orthographe ; mais peut-être que ces noms-là mêmes ne doivent pas y paroître.

J'entends par les *Élémens de l'Oraiſon*, ce qu'on en appele communément les parties, ou les différentes eſpeces de mots diſtinguées par les différentes idées ſpécifiques de leur ſignification ; ſavoir, le nom, le pronom, l'adjectif, le verbe, la prépoſition, l'adverbe, la conjonction, & l'interjection. Il ne s'agit ici que de faire connoître, par des définitions juſtes, chacune de ces parties d'oraiſon & leurs eſpeces ſubalternes. Mais il faut en écarter les idées de genres, de nombres, de cas, de déclinaiſons, de perſones, de modes : toutes ces choſes ne tienent à la Grammaire que par les beſoins de la Syntaxe, & ne peovent être expliquées ſans alluſion à ſes principes, ni par conſéquent être entendoes que quand on en connoît les fondemens. Il n'en eſt pas de même des temps du verbe, conſidérés avec abſtraction des perſones, des nombres, & des modes : ce ſont des variations qui ſortent du fonds même de la nature du verbe & des beſoins de l'énonciation, indépendament de toute Syntaxe ; ainſi, il ſera d'autant plus utile d'en mettre ici les notions, qu'elles ſont, en Grammaire, de la plus grande importance ; & quoiqu'il faille en écarter les idées des perſones, on citera pourtant les exemples de la premiere, mais ſans en avertir. On voit bien qu'il ſera utile d'ajouter un chapitre ſor la formation des mots, où l'on parlera des primitifs & des dérivés, des ſimples & des compoſés, des mots radicaux & des particules radicales, de l'inſertion des lettres euphoniqoes, des verbes aoxiliaires, de l'analogie des formations, dont on verra l'exemple dans celles des temps & l'utilité dans le ſyſtême qui en facilitera l'intelligence & la mémoire. Je crois qu'en effet c'eſt ici la place de ce chapitre, parce que, dans la génération des mots, on n'en modifie le matériel que relativement à la ſignification. Au reſte, ce que j'ai déja dit à l'égard du premier traité, je le dis à l'égard de celui-ci : Choiſiſſez, rédigez, n'épargnez rien pour être tout-à-la-fois précis & clair. (*Voy.* Mot, & tous les *articles* des différentes eſpeces de mots ; *Voyez* auſſi Temps, Particole, Euphonie, Formation, Aoxiltaire, *&c.*)

J'entends enfin par les *Élémens de la Propoſition*, tout ce qui apartient à l'enſemble des mots réunis pour l'expreſſion d'une penſée ; ce qoi comprend les parties, les eſpeces, & la forme de la propoſition. Les parties, ſoit logiques ſoit grammaticales, ſont le ſujet, l'attribut, leſqnels peuvent être ſimples ou compoſés, incomplexes ou complexes ; & toutes les ſortes de complémens des mots ſuſceptibles de quelque détermination. Les eſpeces de propoſitions néceſſaires à connoître, & ſuffiſantes dans ce traité, ſont les propoſitions ſimples, compoſées, incomplexes, & complexes, dont la nature tient à celle de leur ſujet, ou de leur attribut, ou de tous deux à la fois ; avec les proportions principales, & les incidentes ſoit explicatives ſoit déterminatives. La forme de la propoſition comprend la Syntaxe & la Conſtruction. La Syntaxe regle les inflexions des mots qui entrent dans la propoſition, en les aſſujétiſſant aux loix de la concordance qui émanent du principe d'identité, ou aux loix du régime, qui portent ſur le principe de la diverſité : c'eſt donc ici le lieu de traiter des accidens des mots déclinables, les genres, les nombres, les cas pour certaines langues, & tout ce qui apartient aux déclinaiſons ; les perſones, les modes, & tout ce qui conſtitue les conjugaiſons ; les raiſons, & la deſtination de toutes ces formes ſeront alors intelligibles, & conſéqnemment elles ſeront plus aiſées à concevoir & à retenir : l'explication claire & préciſe de chacune de ces formes accidenteles, en en indiquant l'uſage, formera le code le plus clair & le plus précis de la Syntaxe. La conſtruction fixe la place des mots dans l'enſemble de la propoſition ; elle eſt analogue ou inverſe : la Conſtruction analogue a des regles fixes qu'il faut détailler ; ce ſont celles qui reglent l'analyſe de la propoſition : la Conſtruction inverſe en a de deux ſortes, les unes générales qui découlent de l'analyſe de la propoſition, les aotres particulieres qui dépendent uniqnement des uſages de chaque langue. Le champ de ce troiſieme traité eſt plus vaſte que le précédent ; mais quoiqu'il comprene tont ce qui entre ordinairement dans nos Grammaires françoiſes, &

Digitized by Google

même quelque choſe de plus, ſi l'on ſaiſit bien les points généraux qui ſont ſuffiſans pour les vues que j'indique, je ſuis aſſuré que le tout occupera un aſſez petit eſpace, relativement à l'étendue de la matiere, & que tout ce premier volume ne ſera qu'un *in*-12 très-mince. (*Voyez* PROPOSITION, INCIDENTE, SYNTAXE, RÉGIME, COMPLÉMENT, INFLEXION, GENRE, NOMBRE, CAS & les *articles* particuliers, PERSONES, MODES & les *articles* des différens modes, DÉCLINAISON, CONJUGAISON, PARADIGME, CONCORDANCE, IDENTITÉ, CONSTRUCTION, INVERSION, *&c.*)

Si je dis que ces élémens de la Grammaire générale doivent être appliqués à la langue françoiſe; c'eſt que j'écris principalement pour mes compatriotes: je dirois à Rome, qu'il faut les appliquer à la langue italiene; à Madrid, j'indiquerois la langue eſpagnole; à Liſbone, la portugaiſe; à Vienne, l'allemande; à Londres, l'angloiſe; par-tout, la langue maternele des enfans. C'eſt que les généralités ſont toujours les réſultats des vues particulieres & même individueles; qu'elles ſont toujours très-loin de la plupart des eſprits, & plus loin encore de ceux des enfans; & qu'il n'y a que des exemples familiers & connus qui puiſſent les en raprocher. Mais la *Méthode* de deſcendre des généralités aux cas particuliers, eſt beaucoup plus expéditive que celle de remonter des cas particuliers ſans fruit pour la fin, puiſqu'elle eſt inconnue, & que dans celle-là au contraire on enviſage toujours le terme d'où l'on eſt parti.

Je conviens qu'il faut beaucoup d'exemples pour affermir l'idée générale, & que notre livre élémentaire n'en comprendra pas aſſez: c'eſt pourquoi je ſuis d'avis que, dès que les éleves auront appris, par exemple, le premier traité des *Élémens de la Voix*, on les exerce beaucoup à appliquer ces premiers principes dans toutes les lectures qu'on leur fera faire, pendant qu'ils apprendront le ſecond traité des *Élémens de l'Oraiſon*; que, celui-ci appris, on leur en faſſe pareillement faire l'application dans leurs lectures, en leur y faiſant reconoître les différentes ſortes de mots, les divers temps des verbes, *&c.* ſans négliger de leur faire remarquer de fois à autre ce qui tient au premier traité; enfin que, quand ils auront appris le troiſieme des *Élémens de la Propoſition*, on les occupe quelque temps à en reconoître les parties, les eſpeces, & la forme dans quelque livre françois.

Cette pratique a deux avantages: 1°. celui de mettre dans la tête des enfans les principes raiſonés de leur propre langue, la langue qu'il leur importe le plus de favoir, & que communément on néglige le plus mal-gré les réclamations des plus ſages, mal-gré l'exemple des anciens qu'on eſtime le plus, & mal-gré les expériences réitérées du danger qu'il y a à négliger une partie ſi eſſentiele; 2°. celui de préparer les jennes éleves à l'étude des langues étrangeres, par la connoiſſance des principes qui ſont communs à toutes, & par l'habitude d'en faire l'application raiſonée. Il ne faudra donc point regarder comme perdu le temps qu'ils emploiront à ce premier objet, quoiqu'on ne puiſſe pas encore en tirer de latin: ce n'eſt point un détour; c'eſt une autre route, où ils apprenent des choſes eſſentieles qui ne ſe trouvent point ſur la route ordinaire: ce n'eſt point une perte; c'eſt un retard utile, qui leur épargne une fatigue ſuperflue & dangereuſe, pour les mettre en état d'aller enſuite plus aiſément, plus ſûrement, & plus vîte, quand ils entreront dans l'étude du latin & qu'ils paſſeront pour cela au ſecond livre élémentaire.

2°. *Élémens de la Langue latine*. Ce ſecond volume ſuppoſera toutes les notions générales compriſes daus le premier, & ſe bornera à ce qui eſt propre à la langue latine. Ces différences propres naiſſent du génie de cette langue, qui a admis trois genres, & dont la conſtruction uſuele eſt tranſpoſitive; ce qui y a introduit l'uſage des cas & des déclinaiſons dans les noms, les pronoms, & les adjectifs: il faut les expoſer de ſuite, avec des paradigmes bien nets pour ſervir d'exemples aux principes généraux des déclinaiſons; & ajouter enſuite des mots latins avec leur traduction, pour être déclinés comme le paradigme: on joindra aux déclinaiſons grammaticales des adjectifs, la formation des degrés de ſignification, qui en eſt comme la déclinaiſon philoſophique. L'uſage des cas, dans la Syntaxe latine, doit être expliqué immédiatement après; 1°. par raport aux adjectifs, qui ſe revêtent de ces formes, ainſi que de celles des genres & des nombres, par la loi de concordance; 2°. par raport aux noms & aux pronoms, qui prenent tantôt un cas & tantôt un autre, ſelon l'exigence du régime: & ceci, comme on voit, aménera naturélement, à propos de l'accuſatif & de l'ablatif, les principaux uſages des prépoſitions. Viendront enſuite les conjugaiſons des verbes, dont les paradigmes, rendus les plus clairs qu'il ſera poſſible, feront également précédés des regles de formation les plus générales, & ſuivis de verbes latins, pour être conjugués comme le paradigme auquel ils ſeront raportés. Les conjugaiſons ſeront ſuivies de quelques remarques générales ſur les uſages propres de l'infinitif, des gérondifs, des ſupins, & ſur quelques autres latiniſmes analogues. Par-tout on aura ſoin d'indiquer les exceptions les plus conſidérables; mais il faut atendre de l'uſage la connoiſſance des autres. Voilà toute la matiere de ce ſecond ouvrage élémentaire, qui ſera, comme on voit, d'un volume peu conſidérable. (*Voyez* ceux des *articles* déja cités qui convienent ici, & ſpécialement SUPERLATIF, INFINITIF, GÉRONDIF, SUPIN.)

On doit bien juger qu'il en doit être de ce livre comme du précédent; qu'à meſure que l'enfant en aura appris les différens articles, il faudra lui en faire faire l'application ſur du latin, l'acoutumer à y reconoître les cas, les nombres, les genres, à remonter d'un cas oblique qui ſe préſente, au nominatif, & de là à la déclinaiſon, d'un comparatif

paratif ou d'un ſuperlatif, au poſitif: puis, quand il aura appris les conjugaiſons, les lui faire reconnoître de la même maniere, & ſe hâter enfin de l'amener à l'analyſe telle qu'on l'a vue ci-devant; car cette proviſion de principes eſt ſuffiſante, pourvu qu'on ne faſſe analyſer que des phraſes choiſies exprès. Mais j'avoue qu'on ne peut pas encore aller bien loin: parce qu'il eſt rare de trouver du latin ſans figures, ou de diction ou de conſtruction, & ſans tropes; & que, pour bien entendre le ſens d'un écrit, il faut au moins être en état d'entendre les obſervations qu'un maître intelligent peut faire ſur ces matieres. C'eſt pourquoi il eſt bon, pendant ces exercices préliminaires ſur les principes généraux, de faire prendre au jeune éleve les fondemens du diſcours figuré dans le livre qui ſuit.

3°. *Élémens grammaticaux du Diſcours figuré, ou Traité élémentaire des Métaplaſmes, des Tropes, & des Figures de conſtruction.* Ce livre élémentaire ſe partage naturélement en trois parties analogues & correſpondantes à celles du premier; & il apartient, comme le premier, à la Grammaire générale: mais on en prendra les exemples dans les deux langues. Le traité des Métaplaſmes ſera très-court (*Voyez* MÉTAPLASMA): les deux autres demandent un peu plus de dévelopement, quoiqu'il faille encore s'atacher à y réduire la matiere au moindre nombre de cas, & aux cas les plus généraux qu'il ſera poſſible. Les définitions doivent en être claires, juſtes, & préciſes: les uſages des figures doivent y être indiqués avec goût & intelligence: les exemples doivent être choiſis avec circonſpection, non ſeulement par raport à la forme, qui eſt ici l'objet immédiat, mais encore par raport au fonds, qui doit toujours être l'objet principal. On trouvera d'excellentes choſes dans le bon ouvrage de M. du Marſais ſur les *Tropes*; & ſur l'*Ellipſe* en particulier, qui eſt la principale clef des langues, mais ſur-tout du latin, il faut conſulter avec ſoin, & pourtant avec quelque précaution, la *Minerve* de Sanctius, & ſi l'on veut, le *Traité des Ellipſes* de M. Grimm, imprimé en 1743 à Francfort & à Leipſick: j'obſerverai ſeulement que l'un & l'autre de ces auteurs donnent à peu près une liſte alphabétique des mots ſupprimés par ellipſe dans les livres latins; & que j'aimerois beaucoup mieux qu'on expoſât des regles générales pour reconoître & l'ellipſe & le ſupplement, ce qui me paroît très-poſſible en ſuivant à peu près l'ordre des parties de l'oraiſon avec attention aux loix générales de la Syntaxe. *Voyez* TROPES, & les articles de chacun en particulier, CONSTRUCTION, FIGURE, &c.

Je ſuis perſuadé qu'enfin avec cette derniere proviſion des principes, il n'y a plus guere à ménager que la progreſſion naturele des difficultés; mais que cette attention même ne ſera pas longtemps néceſſaire: tout embaras doit diſparoître, parce qu'on a la clef de tout. La ſeule choſe donc que je croia néceſſaire, c'eſt de commencer les premieres applications de ces derniers principes ſur la langue maternele, & peut-être d'avoir pour le latin un premier livre préparé exprès pour le début de notre *Méthode*: voici ma penſée.

4°. *Extracta e probatiſſimis ſcriptoribus Ecloga.* Ce titre annonce des phraſes détachées; elles peuvent donc être choiſies & diſpoſées de maniere que les difficultés grammaticales ne s'y préſentent que ſucceſſivement. Ainſi, on n'y trouveroit d'abord que des phraſes très-ſimples & très-courtes; puis d'autres auſſi ſimples, mais plus longues; enſuite des phraſes complexes, qui en renfermeroient d'incidentes; & enfin des périodes ménagées avec la même gradation de complexité. Il faudroit y préſenter les tours elliptiques avec la même diſcrétion, & ne pas montrer d'abord les grandes ellipſes où il faut ſuppléer pluſieurs mots.

Mal-gré toutes les précautions que j'inſinue, qu'on n'aille pas croire que j'approuvaſſe un latin factice, où il ſeroit aiſé de préparer cette gradation de difficultés; le titre même de l'ouvrage que je propoſe me juſtifie pleinement de ce ſoupçon: j'entends que le tout ſeroit tiré des meilleures ſources & ſans aucune altération; & la raiſon en eſt ſimple. Je l'ai déja dit; nous n'étudions le latin que pour nous mettre en état d'entendre les bons ouvrages qui nous reſtent en cette langue: c'eſt le ſeul but où doivent tendre tous nos éforts: c'eſt donc le latin de ces ouvrages mêmes qui doit nous occuper, & non un langage que nous n'y rencontrerons pas; nos premieres tentatives doivent entamer notre tâche, & l'abréger d'autant: ainſi, il n'y doit entrer que ce que l'on poura copier fidélement dans les auteurs de la plus pure latinité, ſans toucher le moins du monde à leur texte; & cela eſt d'autant plus facile, que le champ eſt vaſte au pri de l'étendue que doit avoir ce volume élémentaire, qui, tout conſidéré, ne doit pas excéder quatre à cinq feuilles d'impreſſion, afin de mettre les commençans auſſi-tôt après aux ſources mêmes.

Du reſte, comme je voudrois que les enfans appriſſent ce livre par cœur à meſure qu'ils l'entendroient, afin de meubler leur mémoire de mots & de tours latins; il me ſemble qu'avec un peu d'art dans la tête du compilateur, il ne lui ſeroit pas impoſſible de faire de ce petit recueil un livre utile par le fonds autant que par la forme: il ne s'agiroit que d'en faire une ſuite de maximes intéreſſantes, qui, avec le temps, pouroient germer dans les jeunes eſprits où on les auroit jetées ſous un autre prétexte, s'y développer, & y produire d'excellens fruits. Et quand je dis des maximes, ce n'eſt pas pour donner une préférence excluſive au ſtyle purement dogmatique: les bonnes maximes ſe peuvent préſenter ſous toutes les formes; une fable, un trait hiſtorique, une épigramme, tout eſt bon pour cette fin; la Morale qui plaît eſt la meilleure.

Quel mal y auroit-il à acompagner ce recueil d'une traduction élégante, mais fidele vis-à-vis

du texte ? L'intelligence de celui-ci n'en ſeroit que plus facile ; & il eſt aiſé de ſentir que l'étude analytique du latin empêcheroit l'abus qui réſulte communément des traductions dans la *Méthode* ordinaire. On pouroit auſſi, & peut-être ſeroit-ce le mieux, imprimer à part cette traduction, pour être le ſujet des premieres applications de la Grammaire générale à la langue maternele : cette traduction n'en ſernit que plus utile quand elle ſe retrouveroit vis-à-vis de l'original ; il ſeroit plutôt conçu, la correſpondance en ſeroit plutôt ſentie, & les differences des deux langues en ſeroient ſaiſies & juſtifiées plus aiſément. Mais dans ce cas, le texte devroit auſſi être imprimé à part, afin d'éviter une multiplication ſuperflue.

J'oſe croire qu'au moyen de cette *Méthode* & en n'adoptant que des principes de Grammaire lumineux, & véritablement généraux & raiſonnés, on ménera les enfans au but par une voie sûre, & débaraſſée, non ſeulement des épines & des peines inſéparables de la *Méthode* ordinaire, mais encore de quantité de difficultés qui n'ont, dans les livres, d'autre réalité que celle qu'ils tirent de l'inexactitude de nos principes & de notre pareſſe à les diſcuter. Qu'il me ſoit permis, pour juſtifier cette derniere réflexion, de rapeler ici un texte de Virgile que j'ai cité à l'*article* INVERSION, & dont j'ai donné la conſtruction telle que nous l'a laiſſée Servius, & d'après lui Saint Iſidore de Séville (*Ænid.* II, 348). Voici d'abord ce paſſage avec la ponctuation ordinaire :

Juvenes, fortiſſima, fruſtra,
Pectora, ſi vobis, audentem extrema, cupido eſt
Certa ſequi ; (quæ ſit rebus fortuna videtis :
Exceſſere omnes, adytis ariſque relictis,
Di quibus imperium hoc ſteterat :) ſuccurritis urbi
Incenſæ : moriamur, & in media arma ruamus.

On prétend que l'adverbe *fruſtra*, mis entre deux virgules dans le premier vers, tombe ſur le verbe *ſuccurritis* du cinquieme vers ; & la conſtruction d'Iſidore & de Servius nous donne à entendre que le ſecond vers avec les deux premiers mots du troiſieme, ſont liés avec ce qu'on lit dans le ſixieme, *moriamur, & in media arma ruamus*. Mais j'oſe le dire hardiment : ſi Virgile l'avoit entendu ainſi, il ſe ſeroit mépris groſſiérement : ni la conſtruction analytique, ni la conſtruction uſuele du latin ou de quelque langue que ce ſoit, n'autoriſent ni ne peuvent autoriſer de pareilles entrelâcemens, ſous prétexte même de l'agitation la plus violente ou de l'enthouſiaſme le plus irréſiſtible ; ce ne ſeroit jamais qu'un verbiage répréhenſible, & , pour me ſervir des termes de Quintilien, (*Inſt.* VII, 2), *prior eſt miſtura verborum*. Mais rendons plus de juſtice à ce grand poëte : il ſavoit très-bien ce qui convenoit dans la bouche d'Énée au moment actuel ; que des diſcours ſuivis, raiſonés, & froids par conſéquent, ne pouvoient pas être le langage d'un prince courageux qui voyoit ſa patrie ſubjuguée, la ville livrée aux flammes, au pillage, à la fureur de l'ennemi victorieux, ſa famille expoſée à des inſultes de toute eſpece : mais il ſavoit auſſi que les paſſions les plus vives n'amenent point le phébus & le verbiage dans l'élocution ; qu'elles interrompent ſouvent les propos commencés, parce qu'elles préſentent rapidement à l'eſprit des torrens, pour ainſi dire, d'idées détachées qui ſe ſuccedent ſans continuité & qui s'aſſocient ſans liaiſon ; mais qu'elles ne laiſſent jamais aſſez de flegme pour renouer les propos interrompus. Cherchons donc à interpréter Virgile, ſans tordre, en quelque maniere, ſon texte ; & ſuivons ſans réſiſtance le cours des idées qu'il préſente naturélement. J'en ferois ainſi la conſtruction analytique d'après mes principes (je mets en parentheſe & en caracteres différens les mots qui ſuppléent les ellipſes) :

Juvenes, pectora fortiſſima fruſtra, (dicite) *ſi cupido certa ſequi* (me) *audentem* (tentare pericula) *extrema eſt vobis ? Videtis quæ fortuna ſit rebus : omnes di* (a) *quibus hoc Imperium ſteterat exceſſere* (ex) *adytis quæ* (ex) *aris relictis*. (Dicite igitur finem in quem finem) *ſuccurritis urbi incenſæ ?* (Hoc negotium unum, ut) *moriamur & (proinde ut) ruamus in arma media*, (decet nos.)

Je conviens que cette conſtruction fait diſparoître toutes les beautés & toute l'énergie de l'original. Mais quand il s'agit de reconoître le ſens grammatical d'un texte, il n'eſt pas queſtion d'en obſeter les beautés oratoires ou poétiques : j'ajoute que l'on manquera le ſecond point, ſi l'on n'eſt d'abord aſſuré du premier ; parce qu'il arive ſouvent que l'énergie, la force, les images, & les beautés d'un diſcours tienent uniquement à la violation des loix minutieuſes de la Grammaire, & qu'elles devienent ainſi le motif & l'excuſe de cette tranſgreſſion. Comment donc parviendra-t-on à ſentir ces beautés, ſi l'on ne commence par reconoître le procédé ſimple dont elles doivent s'écarter ? Je n'irai pas me défier des lecteurs juſqu'à faire ſur le texte de Virgile l'application du principe que je poſe ici ; il n'y en a point qui ne puiſſe la faire aiſément : mais je ferai trois remarques qui me ſemblent néceſſaires.

La premiere concerne trois ſupplémens que j'ai introduits dans le texte pour le conſtruire. 1°. (Dicite) *ſi cupido*, &c. Je ne puis ſuppléer *dicite* qu'en ſuppoſant que *ſi* peut quelquefois, & ſpécialement ici, avoir le même ſens que *an* (*Voyez* INTERROGATIF) : or cela n'eſt pas douteux, & en voici la preuve. *An* marque proprement l'incertitude, & *ſi* déſigne la ſuppoſition ; mais il eſt certain que, quand on connoît tout avec certitude, il n'y a point de ſuppoſition à faire, & que la ſuppoſition tient néceſſairement à l'incertitude : c'eſt pourquoi l'un de ces deux mots peut entrer comme l'autre dans une phraſe interrogative ; & nous trouvons effectivement dans l'Évangile (Matth. *xij*, 10) cette queſtion, *Si licet ſabba-*

tis curare ? eſt-il permis de guérir les jours de ſabbat ? Et encore (Luc, *xxij*, 49), *Domine, ſi percutimus in gladio ?* Seigneur, frapons-nous de l'épée ? Et dans Saint Marc (*x*, 2), *Si licet viro uxorem dimittere ?* eſt-il permis à un homme de renvoyer ſon épouſe ? Ce que l'auteur de la traduction vulgate a ſûrement imité d'un tour qui lui étoit connu, ſans quoi il auroit employé *an*, dont il a fait uſage ailleurs. Ajoutez qu'il n'y a ici que le tour interrogatif qui puiſſe lier cette propoſition au reſte, puiſque nous avons vu que l'explication ordinaire introduiſoit un véritable galimathias. 2°. (Dicite igitur in finem quem finem) *ſuccurritis urbi incenſæ ?* C'eſt encore ici le beſoin évident de parler raiſon, qui oblige à regarder comme interrogative une phraſe qui ne peut tenir au reſte que par-là : mais en la ſuppoſant interrogative, le ſupplément eſt donné tel ou à peu près tel que je l'indique ici. 3°. (Hoc negotium unum, ut) *moriamur* & (proinde ut) *ruamus in arma media*, (decet nos) : les ſubjonctifs *moriamur* & *ruamus* ſuppoſent *ut*, & *ut* ſuppoſe un antécédent (*Voyez* INCIDENTE & SUBJONCTIF), lequel ne peut guere être que *hoc negotium* ou *hoc negotium unum* ; & cela même, combiné avec le ſens général de ce qui précede, nous conduit au ſupplément *decet nos*.

La ſeconde remarque, c'eſt qu'il s'enſuit de cette conſtruction qu'il eſt important de corriger la ponctuation du texte de Virgile en cette maniere :

Juvenes, fortiſſima fruſtra
Pectora, ſi vobis, audentem extrema, cupido eſt
Certa ſequi ? Quæ ſit rebur, fortuna videtis :
Exceſſere omnes adytis ariſque relictis
Di quibus imperium hoc ſteterat. Succurritis urbi
Incenſæ ? Moriamur & in media arma ruamus,

La troiſieme remarque eſt la concluſion même que j'ai annoncée en amenant ſur la ſcène ce paſſage de Virgile : c'eſt que l'analyſe exacte eſt un moyen infaillible de faire diſparoître toutes les difficultés qui ne ſont que grammaticales, pourvu que cette analyſe porte en effet ſur des principes ſolides & avoués par la raiſon & par l'uſage connu de la langue latine. C'eſt donc le moyen le plus ſûr pour ſaiſir exactement le ſens de l'auteur, non ſeulement d'une maniere générale & vague, mais dans le détail le plus grand & avec la juſteſſe la plus préciſe.

Le petit échantillon que j'ai donné pour eſſai de cette *Méthode*, doit prévenir apparemment l'objection que l'on pouroit me faire, que l'examen trop ſcrupuleux de chaque mot, de ſa correſpondance, de ſa poſition, peut conduire les jeunes gens à traduire d'une maniere contrainte & ſervile, en un mot, à parler latin avec des mots françois. C'eſt en effet les défauts que l'on remarque d'une maniere frapante dans un auteur anonyme, qui nous donna en 1750 (*à Paris*, *chez Mouchet*, 2 *vol.* in-12) un ouvrage intitulé *Recherches ſur la langue latine, principalement par raport au verbe, & de la maniere de le bien traduire*. On y trouve de bonnes obſervations ſur les verbes & ſur d'autres parties d'oraiſon : mais l'auteur, prévenu qu'Horace ſans doute s'eſt trompé quand il a dit (*Art. poet.* 133), *Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpres*, rend par-tout, avec un ſcrupule inſoutenable, la valeur numérique de chaque mot, & le tour latin le plus éloigné de la phraſe françoiſe ; ce qui paroît avoir influé ſur ſa diction, lors même qu'il énonce ſes propres penſées : on y ſent le latiniſme tout pur ; & l'habitude de fabriquer des termes relatifs à ſes vues pour la traduction, le jete ſouvent dans le barbariſme. Je trouve, par exemple, à la derniere ligne de la page 780 (*tome II*), *On ne les expoſe* à tomber en des défigurements *du texte original, ou même* en des écarts *du vrai ſens* ; & vers la fin de la page ſuivante : *En effet, après* avoir propoſé *pour exemple dans ſon traité des études*, & qu'il y a *beaucoup* exalté *cette traduction*.

On pouroit penſer que ceci ſeroit échapé à l'auteur par inadvertance : mais il y a peu de pages, dans plus de mille qui forment les deux volumes, où l'on ne puiſſe trouver pluſieurs exemples de pareils *écarts*, & c'eſt par ce ſyſtême qu'il *défigure* notre langage : il en fait une profeſſion expreſſe dès la page 7 de ſon *Epître qui ſert de préface*, dans une note très-longue, qu'il augmente encore dans ſon *errata*, *page* 859, de ce mot de Furetiere, *Les délicats improuvent pluſieurs mots par caprice, qui ſont bien françois & néceſſaires dans la langue* (au mot *Improuver*) ; & il a pour ce ſyſtême, ſur-tout dans ſes traductions, la fidélité la plus religieuſe. C'eſt qu'il eſt ſi ataché au ſens le plus littéral, qu'il n'y a point de ſacrifices qu'il ne faſſe & qu'il ne ſoit prêt à faire pour en conſerver toute l'intégrité.

Il me ſemble au contraire que je n'ai montré la traduction littérale qui réſulte de l'analyſe de la phraſe, que comme un moyen de parvenir, & à l'intelligence du ſens, & à la connoiſſance du génie propre du latin : car, loin de regarder cette interprétation littérale comme le dernier terme où aboutit la *Méthode* analytique, je ramene enſuite le tout au génie de notre langue, par le ſecours des obſervations qui conviennent à notre idiôme.

On peut m'objecter encore la longueur de mes procédés : ils exigent qu'on repaſſe vingt fois ſur les mêmes mots, afin de n'omettre aucun des aſpects ſur leſquels on peut les enviſager ; de ſorte que, pendant que j'expliquerai une page à mes éleves, un autre en expliqueroit au moins une douzaine à ceux qu'il conduit avec moins d'appareil. Je conviens volontiers de cette différence, pourvu que l'on me permette d'en ajouter quelques autres.

1°. Quand les éleves de la *Méthode* analytique ont vu douze pages de latin, ils les ſavent bien & très-bien, ſuppoſé qu'ils y aient donné l'attention convenable; au lieu que les éleves de la *Méthode* ordinaire, après avoir expliqué douze pages, n'en ſavent pas profondément la valeur d'une ſeule, par la raiſon ſimple qu'ils n'ont rien aprofondi, même avec les plus grands éforts de l'attention dont ils ſont capables.

2°. Les premiers voyant ſans ceſſe la raiſon de tous les procédés des deux langues, la *Méthode* analytique eſt pour eux une Logique utile qui les acoutume à voir juſte, à voir profondément, à ne rien laiſſer au hazard. Ceux au contraire qui ſont conduits par la *Méthode* ordinaire, ſont dans une voie ténébreuſe, où ils n'ont pour guide que des éclairs paſſagers, que des lueurs obſcures ou illuſoires, où ils marchent perpétuélement à tâtons, & où, pour tout dire, leur intelligence s'abâtardit au lieu de ſe perfectioner, parce qu'on les acoutume ou à ne pas voir ou à voir mal & ſuperficiélement.

3°. C'eſt pour ceux-ci une allure uniforme & toujours la même; & par conſéquent c'eſt dans tous les temps la même miſure de progrès, aux différences ptès qui peuvent naître, ou des dévelopemens naturels & ſpontanées de l'eſprir, ou de l'habitude d'aller. Mais il n'en eſt pas ainſi de la *Méthode* analytique. Outre qu'elle doit aider & accéléret les dévelopemens de l'intelligence, & qu'une habitude contractée à la lumiere eſt bien plus ſûre & plus forte que celle qui naît dans les ténebres; elle diſpoſe les jeunes gens par degrés à voir tout-d'un-coup l'ordre analytique, ſans entrer perpétuélement dans le détail de l'analyſe de chaque mot; & enfin à ſe contenter de l'apercevoir mentalement, ſans déranger l'ordre uſuel de la phraſe latine pour en connoître le ſens. Ceci demande, ſur l'uſage de cette *Méthode*, quelques obſervations qui en feront connoître la pratique d'une maniere plus nette & plus explicite, & qui répandront plus de lumiere ſur ce qui vient d'être dit à l'avantage de la *Méthode* même.

C'eſt le maître qui, dans les commencemenr, fait aux éleves l'analyſe de la phraſe, de la maniere dont j'ai préſenté ci-devant un modele ſur un petit paſſage de Cicéron: il la fait répétet enſuite à ſes auditeurs, dont il doit relever les fautes, en leur en expliquant bien clairement l'inconvénient, & la néceſſité de la regle qui doit les redreſſer. Cette premiere beſogne va lentement les premiers jours; & la choſe n'eſt pas ſurprenante: mais la patience du maître n'eſt pas expoſée à une longue épreuve; il verra bientôt croître la facilité à retenir & à répéter avec intelligence; il ſentita enſuite qu'il peut augmenter un peu la tâche, mais il le fera avec diſerétion pour ne pas rebuter ſes diſciples; il ſe contentera de peu tant qu'il ſera néceſſaire, ſe ſouvenant toujours que ce peu eſt beaucoup, puiſqu'il eſt ſolide & qu'il peut devenir fécond; & il ne renoncera à parler le premier qu'au bout de pluſieurs ſemaines, quand il verra que les répétitions d'après lui ne coûtent plus rien ou preſque plus rien, ou quand il retrouvera quelques phraſes de la ſimplicité des premieres par où il aura débuté, & ſur leſquelles il poura eſſayer les éleves en leur en faiſant faire l'analyſe les premiers, après leur en avoir ptéparé les moyens par la conſtruction.

C'eſt ici comme le ſecond degré pat où il doit les conduire, quand ils ont acquis une certaine force. Il doit leur faire la conſtruction analytique, l'explication littérale, & la verſion exacte du texte; puis, quand ils ont répété le tout, exiger qu'ils rendent d'eux-mêmes les raiſons analytiques de chaque mot: ils héſiteront quelquefois, mais bientôt ils trouveront peu de difficulté, à moins qu'ils ne rencontrent quelques cas extraordinaires; & je réponds hardiment que le nombre de ceux que l'analyſe ne peut expliquer eſt très-petit.

Les éleves, fortifiés par ce ſecond degré, pourront paſſer au troiſieme, qui conſiſte à préparer eux-mêmes le tout, pour faire ſeuls, ce que le maître faiſoit au commencement, l'analyſe, la conſtruction, l'explication littérale, & la verſion exacte. Mais ici ils auroient beſoin, pour marcher plus sûrement, d'un Dictionaire latin-françois, qui leur préſentât uniquement le ſens propre de chaque mot, ou qui ne leur aſſignât aucun ſens figuré ſans en avertir. & ſans en expliquer l'origine & le fondement. Cet ouvrage n'exiſte pas, & il ſeroit néceſſaire à l'exécution entiere des vues que l'on propoſe ici; l'entrepriſe en eſt d'autant plus digne de l'attention des bons citoyens, qu'il ne peut qu'être très-utile à toutes les *Méthodes*: il ſeroit bon qu'on y aſſignât les radicaux latins des dérivés & des compoſés; le ſens propre en eſt plus ſenſible.

Exercés quelque temps de cette maniere, les jeunes gens ariveront au point de ne plus faire que la conſtruction pour expliquer littéralement & traduire enſuite avec correction, ſans analyſer préalablement les phraſes. Alors ils ſeront au niveau de la marque ordinaire: mais quelle différence entr'eux, & les enfans qui ſuivent la *Méthode* vulgaire! Sans entrer dans aucun détail analytique, ils verront pourtant la raiſon de tout, pat l'habitude qu'ils auront contractée de ne rien entendre que par raiſon: certains tours, qui ſont eſſentiélement pour les autres des difficultés très-grandes & quelquefois inſolubles, ou ne les arrêteront point du tout, ou ne les arrêteront que l'inſtant qu'il leur faudra pour les analyſet: tout ce qu'ils expliqueront, ils le ſauront bien, & c'eſt ici le grand avantage qu'ils auront ſur les autres, pour qui il reſte toujours mille obſcurités dans les textes qu'ils ont expliqués le plus ſoigneuſement; & des obſcurités d'autant plus invincibles & plus nuiſibles, qu'on n'en a pas même le ſoup-

Digitized by Google

çon : ajoutez-y, que déſormais ils iront plus vîte que l'on ne peut aller par la route ordinaire, & que par conſéquent ils regagneront en célérité ce qu'ils paroiſſent perdre dans les commencemens ; ce qui aſſure à la *Méthode* analytique la ſupériorité la plus décidée, puiſqu'elle donne aux progrès des éleves une ſolidité qui ne peut ſe trouver dans la *Méthode* vulgaire, ſans rien perdre en effet des avantages que l'on peut ſuppoſer à celle-ci.

Je ne voudrois pourtant pas que, pour le prétendu avantage de faire voir bien des choſes aux jeunes gens, on abandonât tout-à-coup l'analyſe pour ne plus y revenir : il convient, je crois, de les y exercer encore pendant quelque temps de fois à autre, en réduiſant, par exemple, cet exercice à une fois par ſemaine dans les commencemens, puis inſenſiblement à une ſeule fois par quinzaine, par mois, *&c.* juſqu'à ce que l'on ſente que l'on peut eſſayer de faire traduire correctement du premier coup ſur la ſimple lecture du texte. C'eſt le dernier point où l'on amènera ſes diſciples, & où il ne s'agira plus que de les arrêter un peu, pour leur procurer la facilité requiſe, & les diſpoſer à ſaiſir enſuite les obſervations qui peuvent être d'un autre reſſort que de celui de la Grammaire, & dont je dois, par cette raiſon, m'abſtenir de parler ici.

Je ne dois pas davantage examiner quels ſont les auteurs que l'on doit lire par préférence, ni dans quel ordre il convient de les voir : c'eſt un point déja examiné & décidé par pluſieurs bons littérateurs, après leſquels mon avis ſeroit ſuperflu ; & d'ailleurs ceci n'appartient pas à la *Méthode* méchanique d'étudier ou d'enſeigner les langues, qui eſt le ſeul objet de cet *article*. Il n'en eſt pas de même des vues propoſées par M. du Marſais & par M. Pluche, leſquelles ont directement trait à ce méchaniſme.

La *Méthode* de M. du Marſais a deux parties, qu'il appele la *Routine* & la *Raiſon*. Par la routine il apprend à ſon diſciple la ſignification des mots tout ſimplement ; il leur met ſous les yeux la conſtruction analytique toute faite avec les ſupplémens des ellipſes ; il met au deſſous la traduction littérale de chaque mot, qu'il appele *Traduction interlinéaire* : tout cela eſt ſur la page à droite ; & ſur celle qui eſt à gauche, on voit en haut le texte tel qu'il eſt ſorti des mains de l'auteur, & au deſſous la traduction exacte de ce texte. Il ne rend dans tout ceci aucune raiſon grammaticale à ſon diſciple ; il ne l'a pas même préparé à s'en douter : s'il rencontre *conſilio*, il apprend qu'il ſignifie *conſeil*, mais il ne s'attend ni ne peut s'attendre qu'il trouvera quelque jour la même idée rendue par *conſilium*, *conſilii*, *conſilia*, *conſiliorum*, *conſiliis* : c'eſt la même choſe à l'égard des autres mots déclinables. L'auteur veut que l'on mene ainſi ſon éleve, juſqu'à ce que, frapé lui-même de la diverſité des terminaiſons des mêmes mots qu'il aura rencontrés & des diverſes ſignifications qui en auront été les ſuites, il force le maître, par ſes queſtions, à lui révéler le myſtere des déclinaiſons, des conjugaiſons, de la Syntaxe, qu'il ne lui a encore fait connoître que par inſtinct. C'eſt alors qu'a lieu la ſeconde partie de la *Méthode* qu'il nomme la raiſon, & qui rentre à peu près dans l'eſprit de celle que j'ai expoſée. Ainſi, nous ne différons M. du Marſais & moi, que par la routine, dont il regarde l'exercice comme indiſpenſablement préliminaire aux procédés raiſonés par leſquels je débute.

Cette différence vient premiérement de ce que M. du Marſais penſe que, dans les enfans, l'organe, pour ainſi dire, de la raiſon, n'eſt pas plus proportioné pour ſuivre les raiſonemens de la *Méthode* analytique, que ne le ſont leurs bras pour élever certains fardeaux : ce ſont à peu près ſes termes (*Méth.* p. 11) quand il parle de la *Méthode* ordinaire, mais qui ne peuvent plus être appliqués à la *Méthode* analytique préparée ſelon les vues & par les moyens que j'ai détaillés. Je ne préſente aux enfans aucun principe qui tiene à des idées qu'ils n'ont pas encore acquiſes ; mais je leur expoſe en ordre toutes celles dont je prévois pour eux le beſoin, ſans atendre qu'elles naiſſent fortuitement dans leur eſprit à l'occaſion des ſecouſſes, ſi je puis le dire, d'un inſtinct aveugle : ce qu'ils connoiſſent par l'uſage non raiſoné de leur langue maternele me ſuffit pour fonder tout l'édifice de leur inſtruction ; & en partant de là, le premier pas que je leur fais faire, en les menant comme par la main, rend déja au point le plus élevé, mais par une rampe douce & inſenſible, telle qu'elle eſt néceſſaire à la foibleſſe de leur âge. M. du Marſais veut encore qu'ils acquierent un certain uſage non raiſoné de la langue latine, & il veut qu'on les retiene dans cet exercice aveugle, *juſqu'à ce qu'ils reconoiſſent le ſens d'un mot à ſa terminaiſon* (*pag.* 32). Il me ſemble que c'eſt les faire marcher longtemps autour de la montagne dont on veut leur faire atteindre le ſommet, avant de leur faire faire un pas qui les y conduiſe ; &, pour parler ſans allégorie, c'eſt acoutumer leur eſprit à procéder ſans raiſon.

Au reſte, je ne déſapprouverois pas que l'on cherchât à mettre dans la tête des enfans bon nombre de mots latins, & par conſéquent les idées qui y ſont atachées ; mais ce ne doit être que par une ſimple nomenclature, telle à peu près qu'eſt l'*Indiculus univerſalis* du pere Pomey, ou telle autre dont on s'aviſeroit, pourvu que la propriété des termes y fût bien obſervée. Mais, je le répete, je ne crois les explications non raiſonées des phraſes, bonnes qu'à abâtardir l'eſprit ; & ceux qui croient les enfans incapables de raiſoner, doivent pour cela même les faire raiſoner beaucoup, parce qu'il ne manque en effet que de l'exercice à la faculté de raiſoner qu'ils ont eſſentiélement & qu'on ne peut leur

Digitized by Google

conteſter. Les ſuccès de ceux qui réuſſiſſent dans la compoſition des themes, en ſont une preuve preſque prodigieuſe.

C'eſt principalement pour les forcer à faire uſage de leur raiſon, que je ne voudrois pas qu'on leur mît ſous les ieux, ni la conſtruction analytique, ni la traduction littérale; ils doivent trouver tout cela en raiſonant: mais s'il eſt dans leurs mains, ſoyez sûr que les portes des ſens demeureront fermées, & que les diſtractions de toute eſpece, ſi naturele à cet âge, rendront inutile tout l'appareil de la traduction interlinéaire. J'ajoute que, pour ceux-mêmes qui ſeront les plus attentifs, il y auroit à craindre un autre inconvénient; je veux dire qu'ils ne contractent l'habitude de ne raiſoner que par le ſecours des moyens extérieurs & ſenſibles, ce qui eſt d'une grande conſéquence. J'avoue que, dans la routine de M. du Marſais, la traduction interlinéaire & la conſtruction analytique doivent être miſes ſous les ieux; mais en ſuivant la route que j'ai tracée, ces moyens devienent ſuperflus & même nuiſibles.

Je n'inſiſterai pas ici ſur la *Méthode* de M. Pluche: outre ce qu'elle peut avoir de commun avec celle de M. du Marſais, je crois avoir ſuffiſamment diſcuté ailleur ce qui lui eſt propre. *Voyez* INVERSION. (*M. BEAUZÉE.*)

MÉTHODE, *Arts & Sciences*, en grec μέθοδος, c'eſt-à-dire, *ordre*, *regle*, *arangement*. La *Méthode*, dans un ouvrage, dans un diſcours, eſt l'art de diſpoſer ſes penſées dans un ordre propre à les prouver aux autres, ou à les leur faire comprendre avec facilité. La *Méthode* eſt comme l'Architecture des Sciences: elle fixe l'étendue & les limites de chacune, afin qu'elles n'empietent pas ſur leur terrain reſpectif; car ce ſont comme des fleuves qui ont leur rivage; leur ſource, & leur embonchure.

Il y a des *Méthodes* profondes & abrégées pour les enfans de génie, qui les introduiſent tout-d'un-coup dans le ſanctuaire, & levent à leurs ieux le voile qui dérobe les myſteres au peuple. Les *Méthodes* claſſiques ſont pour les eſprits communs, qui ne ſavent pas aller ſeuls. On diroit, à voir la marche qu'on ſuit dans la plupart des écoles, que les maîtres & les diſciples ont conſpiré contre les Sciences. L'un rend des oracles avant qu'on le conſulte; ceux-ci demandent qu'on les expédie. Le maître, par une fauſſe vanité, cache ſon art; & le diſciple, par indolence, n'oſe pas le ſonder; s'il cherchoit le fil, il le trouveroit par lui-même, marcheroit à pas de géant, & ſortiroit du labyrinthe dont on lui cache les détours: tant il importe de découvrir une bonne *Méthode* pour réuſſir dans les Sciences!

Elle eſt un ornement, non ſeulement eſſentiel, mais abſolument néceſſaire aux diſcours les plus fleuris & aux plus beaux ouvrages. Lorſque je lis, dit Adiſſon, un auteur plein de génie, qui écrit ſans *Méthode*, il me ſemble que je ſuis dans un bois rempli de quantité de magnifiques objets qui s'élevent l'un parmi l'autre dans la plus grande confuſion du monde. Lorſque je lis un diſcours méthodique, je me trouve, pour ainſi dire, dans un lieu planté d'arbres en échiquier, où, placé dans ſes différentes centres, je puis voir toutes les lignes & les allées qui en partent. Dans l'un, on peut roder une journée entiere, & découvrir à tout moment quelque choſe de nouveau; mais après avoir bien couru, il ne vous reſte que l'idée confuſe du total: dans l'autre l'œil embraſſe toute la perſpective; & vous en donne une idée ſi exacte qu'il n'eſt pas facile d'en perdre le ſouvenir.

Le manque de *Méthode* n'eſt pardonable que dans les hommes d'un grand ſavoir ou d'un beau génie, qui d'ordinaire abondent trop en penſées pour être exactes, & qui, à cauſe de cela même, aiment mieux jeter leurs perles à pleines mains devant un lecteur, que de ſe donner la peine de les enfiler.

La *Méthode* eſt avantageuſe dans ou ouvrage, & pour l'écrivain & pour ſon lecteur. À l'égard du premier, elle eſt d'un grand ſecours à ſon invention. Lorſqu'un homme a formé le plan de ſon diſcours, il trouve quantité de penſées qui naiſſent de chacun de ſes points capitaux, & qui ne s'étoient pas offertes à ſon eſprit lorſqu'il n'avoit jamais examiné ſon ſujet qu'en grôs. D'ailleurs ſes penſées; miſes dans tout leur jour & dans un ordre naturel les unes à la ſuite des autres, en devienent plus intelligibles & découvrent mieux le but où elles tendent, que jetées ſur le papier ſans ordre & ſans liaiſons. Il y a toujours de l'obſcurité dans la confuſion; & la même période, qui placée dans un endroit auroit ſervi à éclairer l'eſprit du lecteur, l'embraſſe lorſqu'elle eſt miſe dans un autre.

Il en eſt à peu près des penſées dans un diſcours méthodique, comme des figures d'un tableau, qui reçoivent de nouveles grâces par la ſituation où elles ſe trouvent. En un mot, les avantages qui revienent d'un tel diſcours au lecteur, répondent à ceux que l'écrivain en retire: il conçoit aiſément chaque choſe, il y obſerve tout avec plaiſir, & l'impreſſion en eſt de longue durée.

Mais quelques louanges que nous donnions à la *Méthode*, nous n'approuvons pas ces auteurs, & ſur-tout ces orateurs méthodiques à l'excès, qui, dès l'entrée d'un diſcours, n'oublient jamais d'en expoſer l'ordre, la ſymmétrie, les diviſions. On doit éviter, dit Quintilien, un partage trop détaillé: il en réſulte un compoſé de pieces & de morceaux, plutôt que de membres & de parties. Pour faire parade d'un eſprit fécond, on ſe jete dans la ſuperfluité, on multiplie ce qui eſt unique par ſa nature, on donne dans un appareil inutile, plus propre à brouiller les idées qu'à y répandre de la lumiere. L'arangement doit ſe faire ſentir à meſure que le diſcours avance: ſi l'ordre y eſt réguliérement obſervé, il n'échapera point aux perſones intelligentes.

Digitized by Google

Les Savans de Rome & d'Athènes, ces grands modeles dans tous les genres, ne manquoient certainement pas de *Méthode*, comme il paroît par une lecture réfléchie de ceux de leurs ouvrages qui ſont venus juſqu'à nous: cependant ils n'entroient point en matiere par une analyſe détaillée du ſujet qu'ils alloient traiter; ils auroient cru acheter trop cher quelques degrés de clarté de plus, s'ils avoient été obligés de ſacrifier à cet avantage les fineſſes de l'art, toujours d'autant plus eſtimable qu'il eſt plus caché. Suivant ce principe, loin d'étaler avec empbaſe l'économie de leurs diſcours, ils s'étudioient plutôt à en rendre le fil comme imperceptible; tant la matiere de leurs écrits étoit ingénieuſement diſtribuée, les différentes parties bien aſſorties enſemble, & les liaiſons habilement ménagées! Ils déguiſoient encore leur *Méthode* par la forme qu'ils donnoient à leurs ouvrages; c'étoit tantôt le ſtyle épiſtolaire, plus ſouvent l'uſage du dialogue, quelquefois la fable & l'allégorie. Il faut convenir, à la gloire de quelques modernes, qu'ils ont imité avec beaucoup de ſuccès ces tours ingénieux des anciens, & cette habileté délicate à conduire un lecteur où l'on veut, ſans qu'il s'aperçoive preſque de la route qu'on lui fait tenir. (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

MÉTONOMASIE, ſ. f. *Litt. mod.*, c'eſt-à-dire, *changement de nom*. Les Savans des derniers ſiecles ſe ſont portés avec tant d'ardeur à changer leur nom, que ce changement, dans des perſones de cette capacité, méritoit qu'on fît un mot nouveau pour l'exprimer. Ce mot même devoit être au deſſus des termes vulgaires; auſſi l'a-t-on puiſé chez les Grecs, en donnant à ce changement de nom celui de *Métonomaſie*. M. Baillet dit que cette mode ſe répandit en peu de temps dans toutes les écoles, & qu'elle eſt devenue un des phénomenes les plus communs de la République des Lettres. Jean-Victor de Roſſi abandonna ſon nom, pour prendre celui de Jonus Nicius Érythræus; Matthias Francowitz prit celui de Flaccus Illiricus; Philippe Scharzerd prit celui de Mélancton; André Hozen prit celui d'Oſiander, *&c.*; enfin, un allemand a fait un grôs livre de la liſte des *métonomaſiens*, ou des *pſeudonymes*. (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

* MÉTONYMIE, ſ. f. (¶ Trope par lequel un mot, au lieu de l'idée de ſa ſignification primitive, en exprime une autre qui a, avec la premiere, un raport de co-exiſtence. *Métonymie* vient de μετὰ, qui dans la compoſition marque *changement*, & de ὄνομα, *nom*; ce qui ſignifie *changement de nom*. La carriere de ce trope eſt très-vaſte; & l'on ne peut ici que s'atacher à quelques-uns des raports les plus connus & qui fourniſſent le plus à cette figure.) (*M.* BEAUZÉE.)

Les maîtres de l'art reſtreignent la *Métonymie* aux uſages ſuivans.

1. *La cauſe pour l'effet*. Par exemple: *vivre de ſon travail*; c'eſt-à-dire, *vivre de ce qu'on gagne en travaillant*.

Les païens regardoient Cérès comme la déeſſe qui avoit fait ſortir le blé de la terre, & qui avoit appris aux hommes la maniere d'en faire du pain; ils croyoient que Bacchus étoit le dieu qui avoit trouvé l'uſage du vin: ainſi, ils donnoient au blé le nom de *Cérès*, & au vin le nom de *Bacchus*; on en trouve un grand nombre d'exemples dans les poëtes.

Virgile (*Æn. I*, 219) a dit, *un vieux Bacchus*, pour du vin vieux:

Implentur veteris Bacchi.

Madame des Houlieres a fait une ballade, dont le refrein eſt,

L'Amour languit ſans Bacchus & Cérès;

c'eſt la traduction de ce paſſage de Térence (*Eun. IV, 6*) *Sine Cerere & Libero friget Venus*: c'eſt-à-dire, qu'on ne ſonge guere à faire l'amour, quand on n'a pas de quoi vivre.

Virgile (*Æn. I*, 181) a dit:

Tum Cererem corruptam undis, cerealiaque arma
Expediunt feſſi rerum.

Scarron, dans ſa traduction burleſque (*lib. I*,) ſe ſert d'abord de la même figure; mais voyant bien que cette façon de parler ne ſeroit point entendue en notre langue, il en ajoute l'explication:

Lors fut des vaiſſeaux deſcendue
Toute la Cérès corrompue;
En langage un peu plus humain,
C'eſt ce de quoi l'on fait du pain.

Ovide a dit (*Triſt. IV*, 5) qu'une lampe prête à s'éteindre, ſe ralume quand on y verſe *Pallas*:

Cujus ab alloquiis anima hæc moribunda revixit,
Ut vigil infuſa Pallade *flamma ſolet*;

Pallas, c'eſt-à-dire, *de l'huile*. Ce fut Pallas, ſelon la Fable, qui, la premiere, fit ſortir l'olivier de la terre & enſeigna aux hommes l'art de faire de l'huile: ainſi, Pallas ſe prend pour l'huile, comme Bacchus pour le vin.

On raporte à la même eſpece de figure les façons de parler où le nom des dieux du paganiſme ſe prend pour la choſe à quoi ils préſidoient, quoiqu'ils n'en fuſſent pas les inventeurs. *Jupiter* ſe prend pour l'*air*, *Vulcain* pour le *feu*. Ainſi, pour dire, *où vas tu avec ta lanterne?* Plaute a dit (*Amph. I, j*, 185) *Quo ambulas tu, qui Vulcanum in cornu concluſum geris?* (Où vas-tu, toi qui portes *Vulcain* enfermé dans une corne?) Et Virgile (*Æn. V*, 662) *ſuit Vulcanus*: & encore au *I liv. des Géorgiques*, voulant

parler du vin cuit ou du raiſiné que fait une ménagere de la campagne, il dit qu'elle ſe ſert de *Vulcain* pour diſſiper l'humidité du vin doux :

Aut dulcis muſti Vulcano *decoquit humorem.* (v. 295.)

Neptune ſe prend pour la *mer* ; *Mars*, le dieu de la guerre, ſe prend ſouvent pour *la guerre* même ; ou pour *la fortune de la guerre*, pour *l'événement des combats*, *l'ardeur*, *l'avantage des combatans*. Les hiſtoriens diſent ſouvent qu'on a combatu avec un *Mars* égal, *æquo Marte pugnatum eſt*, c'eſt-à-dire, avec un avantage égal ; *ancipiti Marte*, avec un ſuccès douteux ; *vario Marte*, quand l'avantage eſt tantôt d'un côté & tantôt de l'autre.

C'eſt encore prendre la cauſe pour l'effet, que de dire d'un Général ce qui, à la lettre, ne doit être entendu que de ſon armée : il en eſt de même lorſqu'on donne le nom de l'auteur à ſes ouvrages ; il a lu *Cicéron*, *Horace*, *Virgile*, c'eſt-à-dire, *les ouvrages de Cicéron*, *&c.* Jéſus-Chriſt lui-même s'eſt ſervi de la *Métonymie* en ce ſens, lorſqu'il a dit, parlant des Juifs (*Luc. xvj*, 29), *Habent Moyſen & prophetas*, ils ont *Moyſe* & les *prophetes*, c'eſt-à-dire, ils ont les livres de Moyſe & ceux des prophetes.

On donne ſouvent le nom de l'ouvrier à l'ouvrage : on dit d'un drap, que c'eſt un *Van-Robais*, un *Rouſſeau*, un *Pagnon*, c'eſt-à-dire, un drap de la manufacture de Van-Robais, ou de celle de Rouſſeau, *&c.* C'eſt ainſi qu'on donne le nom du peintre au tableau : on dit, j'ai vu un beau *Rembrant*, pour dire un beau tableau fait par Rembrant ; on dit d'un curieux en eſtampes, qu'il a un grand nombre de *Callots*, c'eſt-à-dire, un grand nombre d'eſtampes gravées par Callot.

On trouve ſouvent dans l'Écriture Sainte, *Jacob*, *Iſraël*, *Juda*, qui ſont des noms de patriarches, pris dans un ſens étendu pour marquer tout le peuple juif. M. Fléchier (*Oraiſon funebre de M. de Turenne*) parlant du ſage & vaillant Machabée, auquel il compare M. de Turenne, a dit : „ Cet homme qui réjouiſſoit *Jacob* par ſes „ vertus & par ſes exploits „. *Jacob*, c'eſt-à-dire, *le peuple juif*.

Au lieu du nom de l'effet, on ſe ſert ſouvent du nom de la cauſe inſtrumentale qui ſert à le produire : ainſi, pour dire que quelqu'un écrit bien, c'eſt-à-dire, qu'il forme bien les caracteres de l'écriture, on dit qu'*il a une belle main*. La *plume* eſt auſſi une cauſe inſtrumentale de l'écriture, & par conſéquent de la compoſition : ainſi, *plume* ſe dit, par *Métonymie*, de la maniere de former les caracteres de l'écriture & de la maniere de compoſer. *Plume* ſe prend auſſi pour l'auteur même : *c'eſt une bonne plume*, c'eſt-à dire, c'eſt un auteur qui écrit bien ; *c'eſt une de nos meilleures plumes*, c'eſt-à-dire, c'eſt un de nos meilleurs auteurs.

Style ſignifie auſſi, par figure, la maniere d'exprimer les penſées. Les anciens avoient deux manieres de former les caracteres de l'écriture. L'une étoit *pingendo*, en peignant les lettres ou ſur des feuilles d'arbres, ou ſur des peaux préparées, ou ſur la petite membrane intérieure de l'écorce de certains arbres (cette membrane s'appele en latin *liber*, d'où vient *livre*), ou ſur de petites tabletes faites de l'arbriſſeau *papyrus*, ou ſur de la toile, *&c.* Ils écrivoient alors avec de petit roſeaux, & dans la ſuite ils ſe ſervirent auſſi de plumes comme nous. L'autre maniere d'écrire des anciens étoit *incidendo*, en gravant les lettres ſur des lames de plomb ou de cuivre, ou bien ſur des tabletes de bois enduites de cire. Or pour graver les lettres ſur ces lames ou ſur ces tabletes, ils ſe ſervoient d'un poinçon qui étoit pointu par un bout & aplati par l'autre : la pointe ſervoit à graver, & l'extrémité aplatie ſervoit à éfacer ; & c'eſt pour cela qu'Horace dit (*r*, *Sat. x*, 72) *ſtylum vertere*, tourner le ſtyle, pour dire *éfacer*, *corriger*, *retoucher à un ouvrage*. Ce poinçon s'appeloit *ſtylus*, de στύλος, *columna*, *columella*, petite colonne ; tel eſt le ſens propre de ces mots : dans le ſens figuré, il ſignifie la maniere d'exprimer les penſées. C'eſt en ce ſens que l'on dit le *ſtyle* ſublime, le *ſtyle* ſimple, le *ſtyle* médiocre, le *ſtyle* ſoutenu, le *ſtyle* grave, le *ſtyle* comique, le *ſtyle* poétique, le *ſtyle* de la converſation, *&c.* *Voy.* STYLE.

Pinceau, outre ſon ſens propre, ſe dit auſſi quelquefois par *Métonymie*, comme *plume*, *ſtyle* : on dit d'un habile peintre, que c'eſt un ſavant *pinceau*.

Voici encore quelques exemples tirés de l'Écriture Sainte, où la cauſe eſt priſe pour l'effet. *Si peccaverit anima*, ... *portabit iniquitatem ſuam* (*Levit. v*, 5) ; elle portera *ſon iniquité*, c'eſt-à-dire, la peine de ſon iniquité. *Iram Domini portabo quoniam peccavi ei* (*Mich. vij*, 9) ; où vous voyez que par la *colere du ſeigneur*, il faut entendre la *peine* qui eſt une ſuite de la colere. *Non morabitur opus mercenarii tui apud te uſque mane* (*Levit. xix*, 13) ; opus, *l'ouvrage*, c'eſt-à-dire, *le ſalaire*, la récompenſe qui eſt due à l'ouvrier à cauſe de ſon travail. Tobie a dit la même choſe à ſon fils tout ſimplement (*iv*, 15). *Quicumque tibi aliquid operatus fuerit*, *ſtatim ei mercedem reſtitue & merces mercenarii tui apud te omnino non remaneat*. Le prophete Oſée dit (*iv*, 8) que les prêtres mangeront les *péchés* du peuple, *peccata populi mei comedent*, c'eſt-à-dire, les victimes offertes pour les péchés.

II. *L'effet pour la cauſe*. Comme lorſqu'Ovide (*Métamorph. xij*, 513) dit que le mont Pélion n'a point d'ombres, *nec habet Pelion umbras* ; c'eſt-à-dire qu'il n'a point d'arbres, qui ſont la cauſe de l'ombre : *l'ombre*, qui eſt l'effet des arbres, eſt priſe ici pour les arbres mêmes.

Dans la *Geneſe* (*xxv*, 23) il eſt dit de Rébecca, que deux nations étoient en elle ; *duæ gentes*

Digitized by Google

gentes ſunt in utero tuo, & duo populi ex ventre tuo dividentur ; c'eſt-à-dire, Éſaü & Jacob, les peres des deux nations ; Jacob, des juifs ; Éſaü, des Idumées.

Les poëtes diſent *la pâle mort*, *les pâles maladies* ; la mort & les maladies rendent pâle : *pallidamque Pyrenen* (Perſ. *prol.*), la *pâle* fontaine de *Pyrene* ; c'étoit une fontaine conſacrée aux muſes : l'application à la Poéſie rend pâle, comme toute autre application violente. Par la même raiſon Virgile a dit (*Æn. vi*, 275) :

Pallentes habitant morbi, triſtiſque ſenectus ;

& Horace (*I, Od. iv*) *pallida mors*. La mort, la maladie, & les fontaines conſacrées aux muſes ne ſont point pâles, mais elles produiſent la pâleur : ainſi, on donne à la cauſe une épithete qui ne convient qu'à l'effet.

III. *Le contenant pour le contenu*. Comme quand on dit, *il aime la bouteille* ; c'eſt-à-dire, *il aime le vin*. Virgile dit (*Æn. i*, 742) que Didon ayant préſenté à Bitias une coupe d'or pleine de vin, Bitias la prit, & *ſe lava, s'arroſa de cet or plein* ; c'eſt-à-dire, de la liqueur contenue dans cette coupe d'or :

..... *Ille impiger hauſit*
Spumantem pateram & pleno ſe proluit auro.

Auro eſt pris pour la *coupe* ; c'eſt la matiere pour la choſe qui en eſt faite (*Voy.* SYNECDOCHE), enſuite la *coupe* eſt priſe pour le *vin*.

Le ciel, où les anges & les ſaints jouiſſent de la préſence de Dieu, ſe prend ſouvent pour Dieu même : *implorer le ſecours du Ciel ; grâce au Ciel ; Pater, peccavi in Cœlum & coram te* (mon Pere, j'ai péché contre le *Ciel* & contre vous), dit l'enfant prodigue à ſon pere (*Luc.* xv, 18). Le *Ciel* ſe prend auſſi pour les dieux du paganiſme.

La Terre ſe tut devant Alexandre (*I. Machab.* j, 3) ; *ſiluit Terra in conſpectu ejus* ; c'eſt-à-dire, les peuples de la terre ſe ſoumirent à lui. *Rome déſapprouva* la conduite d'Appius ; c'eſt-à-dire, les Romains déſapprouverent....

Lucrece a dit (V, 1230), que les chiens de chaſſe mettoient une *Forêt* en mouvement ; *ſepire plagis Saltum, canibuſque ciere* : où l'on voit qu'il prend la *Forêt* pour les *animaux* qui ſont dans la forêt.

Un *Nid* ſe prend auſſi pour les *petits oiſeaux* qui ſont encore au nid.

Carcer (priſon) ſe dit en latin d'un homme qui mérite la priſon.

IV. *Le nom du lieu* où une choſe ſe fait, ſe prend pour la choſe même. On dit un *Caudebec*, au lieu de dire un *chapeau* fait à Caudebec, ville de Normandie.

On dit de certaines étoffes, c'eſt une *Marſeille*, c'eſt-à-dire, une étoffe de la manufacture de Marſeille : c'eſt une *Perſe*, c'eſt-à-dire, une toile peinte qui vient de Perſe.

À propos de ces ſortes de noms, j'obſerverai ici une mépriſe de M. Ménage, qui a été ſuivie par les auteurs du Dictionaire univerſel, appelé communément *Dict. de Trévoux* ; c'eſt au ſujet d'une ſorte de lame d'épée qu'on appele *Olinde*. Les olindes nous vienent d'Allemagne, & ſur-tout de la ville de *Solingen*, dans le cercle de Weſtphalie : on prononce *Solingue*. Il y a apparence que c'eſt du nom de cette ville que les épées dont je parle ont été appelées des *Olindes* par abus. Le nom d'*Olinde*, nom romaneſque, étoit déja connu comme le nom de *Sylvie* : ces ſortes d'abus ſont aſſez ordinaires en fait d'Étymologie. Quoi qu'il en ſoit, M. Ménage & les auteurs du Dictionaire de Trévoux n'ont point rencontré heureuſement, quand ils ont dit que *les Olindes ont été ainſi appelées de la ville d'Olinde dans le Bréſil*, d'où ils nous diſent que *ces ſortes de lames ſont venues*. Les ouvrages de fer ne vienent point de ce pays-là : il nous vient du Bréſil une ſorte de bois que nous appelons *Bréſil* ; il en vient auſſi du ſucre, du tabac, du baume, de l'or, de l'argent, *&c.* ; mais on y porte le fer de l'Europe, & ſur-tout le fer travaillé.

La ville de Damas en Syrie, au pied du mont Liban, a donné ſon nom à une ſorte de *ſabres* ou de *couteaux* qu'on y fait : *il a un vrai Damas*, c'eſt-à-dire, un ſabre ou un couteaux qui a été fait à Damas. On donne auſſi le nom de *Damas* à une ſorte d'étoffe de ſoie, qui a été fabriquée originairement dans la ville de Damas : on a depuis imité cette ſorte d'étoffe à Veniſe, à Gênes, à Lyon, *&c.* ; ainſi, on dit *Damas de Veniſe, de Lyon*, &c. On donne encore ce nom à une ſorte de *prune*, dont la peau eſt fleurie de façon qu'elle imite l'étoffe dont nous venons de parler.

Faïence eſt une ville d'Italie dans la Romagne : on y a trouvé la maniere de faire une ſorte de vaiſſele de terre verniſſée, qu'on appele de la *Faïence* ; on a dit enſuite, par *Métonymie*, qu'on fait de fort belles *Faïences* en Hollande, à Nevers, à Rouen, *&c.*

C'eſt ainſi que le *Lycée* ſe prend pour les diſciples d'Ariſtote, ou pour la doctrine qu'Ariſtote enſeignoit dans le Lycée. Le *Portique* ſe prend pour la Philoſophie que Zénon enſeignoit à ſes diſciples dans le Portique .... *On ne penſe point ainſi dans le Lycée* ; c'eſt-à-dire, que les diſciples d'Ariſtote ne ſont point de ce ſentiment..... *Le Portique n'eſt pas toujours d'accord avec le Lycée* ; c'eſt-à-dire, que les ſentimens de Zénon ne ſont pas toujours conformes à ceux d'Ariſtote. Rouſſeau, pour dire que Cicéron, dans la maiſon de campagne, méditoit la philoſophie d'Ariſtote & celle de Zénon, s'explique en ces termes (*liv. ii, Od.* iij) :

C'eſt-là que ce Romain, dont l'éloquente voix
D'un joug preſque certain ſauva la République,
Fortifioit ſon cœur dans l'étude des loix
Et du Lycée & du Portique.

Académus laiſſa près d'Athènes un héritage où Platon enſeigna la philoſophie. Ce lieu fut appelé *Académie*, du nom de ſon ancien poſſeſſeur; de là la doctrine de Platon fut appelée l'*Académie*. On donne auſſi, par extenſion, le nom d'*Académie* à différentes aſſemblées de Savans qui s'appliquent à cultiver les Langues, les Sciences, ou les Beaux Arts.

Robert Sorbon, confeſſeur & aumônier de Saint Louis, inſtitua dans l'Univerſité de Paris cette fameuſe école de Théologie, qui, du nom de ſon fondateur, eſt appelée *Sorbone*: le nom de *Sorbone* ſe prend auſſi, par figure, pour les docteurs de Sorbone, ou pour les ſentimens qu'on y enſeigne: *La Sorbone enſeigne des maximes très-vraies & très-utiles ſi par égard à Dieu que par égard aux mœurs.*

V. *Le ſigne pour la choſe ſignifiée.*

Dans ma vieilleſſe languiſſante,
Le ſceptre que je tiens peſe à ma main tremblante:

(*Quint. Phaët.* II, v); c'eſt-à-dire, je ne ſuis plus dans un âge convenable pour me bien acquiter des ſoins que demande la royauté. Ainſi, le *ſceptre* ſe prend pour l'autorité royale; le *bâton de maréchal de France*, pour la dignité de maréchal de France; le *chapeau de cardinal*, & même ſimplement le *chapeau*, ſe dit pour le cardinalat.

L'*épée* ſe prend pour la profeſſion militaire; la *robe*, pour la magiſtrature & pour l'état de ceux qui ſuivent le bâreau. Corneille dit dans le *Menteur* (*act. I, ſc. j*):

À la fin j'ai quité la *robe* pour l'*épée*.

Cicéron a dit que les armes doivent céder à la robe:

Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ;

c'eſt-à-dire, comme il l'explique lui-même (*Orat. in Piſon. n.* lxxiij, *aliter* xxx), que la paix l'emporte ſur la guerre, & que les vertus civiles & pacifiques ſont préférables aux vertus militaires: *more poetarum locutus hoc intelligi volui, bellum ac tumultum paci atque otio conceſſurum.*

„ La lance, dit Mézeerai (*Hiſt. de Fr. in-fol. tom. III, pag.* 900); étoit autrefois la plus „ noble de toutes les armes dont ſe ſerviſſent les „ gentilshommes françois „: la quenouille étoit auſſi plus ſouvent qu'aujourd'hui entre les mains des femmes. De là on dit en pluſieurs occaſions *lance* pour ſignifier un *homme*, & *quenouille* pour marquer une *femme*. *Fief qui tombe de lance en quenouille*, c'eſt-à-dire, qui paſſe des mâles aux femmes. *Le royaume de France ne tombe point en quenouille*; c'eſt-à-dire qu'en France les femmes ne ſuccedent point à la courone: mais les royaumes d'Eſpagne, d'Angleterre, & de Suede tombent en *quenouille*; les femmes peuvent auſſi ſuccéder à l'Empire de Moſcovie.

C'eſt ainſi que, du temps des Romains, les *faiſceaux* ſe prenoient, pour l'autorité conſulaire; les *aigles romaines*, pour les armées des Romains, qui avoient des aigles pour enſeignes. L'aigle, qui eſt le plus fort des oiſeaux de proie, étoit le ſymbole de la victoire chez les Égyptiens.

Salluſte a dit que Catilina, après avoir rangé ſon armée en baraille, fit un corps de réſerve des autres *enſeignes*, c'eſt-à-dire, des autres troupes qui lui reſtoient: *Reliqua in ſubſidiis arctius collocat.*

On trouve ſouvent dans les auteurs latins *pubes*, poil folet, pour dire la *Jeuneſſe*, les *jeunes gens*: c'eſt ainſi que nous diſons familiérement à un jeune homme, *Vous êtes une jeune barbe*; c'eſt-à-dire, vous n'avez pas encore aſſez d'expérience. *Canities*, les cheveux blancs, ſe prend auſſi pour la *vieilleſſe*. *Non deduces canitiem ejus ad inferos.* (*Reg.* III, ij, 6). *Deducetis canos meos cum dolore ad inferos.* (*Gen.* xlij, 38).

Les divers ſymboles dont les anciens ſe ſont ſervis, & dont nous nous ſervons encore quelquefois pour marquer, ou certaines divinités, ou certaines nations, ou enfin les vices & les vertus; ces ſymboles, dis-je, ſont ſouvent employés pour marquer la choſe dont ils ſont le ſymbole. Boileau dit dans ſon Ode ſur la priſe de Namur:

En vain au *Lion* belgique
Il voit l'*Aigle* germanique
Uni ſous les *Léopards*.

Par le *Lion* belgique, le poëte entend les Provinces-Unies des Pays-Bas; par l'*Aigle* germanique, il entend l'Allemagne; & par les *Léopards*, il déſigne l'Angleterre, qui a des léopards dans ſes armoiries.

Mais qui fait enfler la Sambre
Sous les *Jumeaux* effrayés. (*Id. ibid.*)

Sous les *Jumeaux*, c'eſt-à-dire, à la fin du mois de Mai & au commencement du mois de Juin. Le roi aſſiégea Namur le 26 de Mai 1692, & la ville fut priſe au mois de Juin ſuivant. Chaque mois de l'année eſt déſigné par un ſigne, vis-à-vis duquel le ſoleil ſe trouve depuis le 21 d'un mois ou environ, juſqu'au 21 du mois ſuivant.

Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo, Libraque, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Piſces.

Digitized by Google

Aries, le bélier, commence vers le 21 du mois de Mars, ainſi de ſuite.

„ Les villes, les fleuves, les régions, & même „ les trois parties du monde avoient autrefois leurs „ ſymboles, qui étoient comme des armoiries par „ leſquelles on les diſtinguoit les unes des autres „. (Montf. *Antiq. explic. tom. III, pag.* 183.)

Le trident eſt le ſymbole de Neptune; le paon eſt le ſymbole de Junon; l'olive ou l'olivier eſt le ſymbole de la paix & de Minerve, déeſſe des Beaux Arts; le laurier étoit le ſymbole de la victoire: les vainqueurs étoient couronés de laurier, même les vainqueurs, dans les arts & dans les ſciences, c'eſt-à-dire, ceux qui s'y diſtinguoient au deſſus des autres. Peut-être qu'on en uſoit ainſi à l'égard de ces derniers, parce que le laurier étoit conſacré à Apollon, dieu de la Poéſie & des Beaux Arts. Les poëtes étoient ſous la protection d'Apollon & de Bacchus; ainſi, ils étoient couronés quelquefois de laurier, & quelquefois de lierre: *Doctarum hederæ præmia frontium*. (Horat. *I, Od.* j, 29.)

La palme étoit auſſi le ſymbole de la victoire. On dit d'un Saint, qu'il a remporté la palme du martyre: il y a dans cette expreſſion une *Métonymie; palme* ſe prend pour *victoire*; & de plus l'expreſſion eſt méraphorique, la victoire dont on veut parler eſt une victoire ſpirituele.

„ A l'autel de Jupiter, dit le pere de Mont- „ faucon (*Ant. expl. tom. II, p.* 129), on met- „ toit des feuilles de hêtre; à celui d'Apollon, de „ laurier; à celui de Minerve, d'olivier: à l'aurel „ de Vénus, de myrthe; à celui d'Hercule, de „ peuplier; à celui de Bacchus, de lierre; à celui „ de Pan, des feuilles de pin „.

VI. *Le nom abſtrait pour le concret ..... Un nouvel eſclavage ſe forme tous les jours pour vous*, dit Horace (*II, Od.* viij, 18); c'eſt-à-dire, vous avez tous les jours de nouveaux eſclaves: *Tibi ſervitus creſcit nova. Servitus* eſt un abſtrait au lieu de *ſervi* ou *novi amatores qui tibi ſerviant. Invidia major* (*ib.* xx, 4) au deſſus de l'envie; c'eſt-à-dire, triomphant de mes envieux.

Cuſtodia, garde, conſervation, ſe prend en latin pour ceux qui gardent: *Noctem cuſtodia ducit inſomnem*. (*Æn. IX*, 266.)

Spes, l'eſpérance, ſe dit ſouvent pour ce qu'on eſpere: *Spes quæ differtur affligit animam*. (*Prov.* xiii, 12.)

Petitio, demande, ſe dit auſſi pour la choſe demandée: *Dedit mihi Dominus petitionem meam*. (*I. Reg.* j, 27.)

C'eſt ainſi que Phedre à dit (I. *fab.* 3) *tua calamitas non ſentiret*, c'eſt-à-dire, *tu calamitoſus non ſemires*: *tua calamitas* eſt un terme abſtrait, au lieu que *tu calamitoſus* eſt le concret. *Credens colli longitudinem* (*ib.* 8), pour *collum longum*: & encore (*ib.* 13) *corvi ſtupor*, qui eſt l'abſtrait, pour *corvus ſtupidus*, qui eſt le concret. Virgile a dit de même (*Georg.* I, 143), *ferri rigor*, qui eſt l'abſtrait, au lieu de *ferrum rigidum*, qui eſt le concret.

VII. *Les parties du corps* qui ſont regardées comme le ſiége des paſſions & des ſentimens intérieurs, ſe prenent pour les *ſentimens mêmes*. C'eſt ainſi qu'on dit *Il a du cœur*, c'eſt-à-dire, du courage.

Obſervez que les anciens regardoient le cœur comme le ſiége de la ſageſſe, de l'eſprit, de l'adreſſe: ainſi, *habet cor*, dans Plaute (*Perſa, act. IV, ſc.* iv, 71), ne veut pas dire, comme parmi nous, elle a du courage, mais elle a de l'eſprit. *Si eſt mihi cor* (Id. *Moſtel. act.* I, *ſc.* ij, 3), ſi j'ai de l'eſprit, de l'intelligence. *Vir cordatus* veut dire en latin *un homme de ſens*, qui a un bon diſcernement. Cornutus, philoſophe ſtoïcien, qui fut le maître de Perſe. & qui a été enſuite le commentateur de ce poëte, fait cette remarque ſur ces paroles, *ſum petulanti ſplene cachinno*, de la premiere ſatyre: *Phyſici dicunt homines ſplene ridere, felle iraſci, jecore amare, corde ſapere, & pulmone jactari*. Aujourd'hui on a d'autres lumieres.

Perſe dit (*in prol.*) que le *ventre*, c'eſt-à-dire, la faim, le beſoin, a fait apprendre aux pies & aux corbeaux à parler.

La *cervelle*, ſe prend auſſi pour l'eſprit, le jugement. Ô la belle tête, s'écrie le renard dans Phedre; quel domage, elle n'a point de cervelle! *o quanta ſpecies, inquit, cerebrum non habet!* (*I*, 7). On dit d'un étourdi, que c'eſt une tête ſans *cervelle*. Ulyſſe dit à Euryale, ſelon la traduction de Mad. Dacier (*Odyſſ. tom. II, pag.* 13): *Jeune homme, vous avez tout l'air d'un écervelé*; c'eſt-à-dire, comme elle l'explique dans ſes ſavantes remarques, *vous avez tout l'air d'un homme peu ſage*. Au contraire, quand on dit, *C'eſt un homme de tête, C'eſt une bonne tête*, on veut dire que celui dont on parle eſt un habile homme, un homme de jugement. *La tête lui a tourné*; c'eſt-à-dire, qu'il a perdu le bon ſens, la préſence d'eſprit. *Avoir de la tête*, ſe dit auſſi figurément d'un opiniâtre. *Tête de fer*, ſe dit d'un homme appliqué ſans relâche, & encore d'un entêté.

La *langue*, qui eſt le principal organe de la parole, ſe prend pour la parole: *C'eſt une méchante langue*, c'eſt à-dire, c'eſt un médiſant: *avoir la langue bien pendue*, c'eſt avoir le talent de la parole, c'eſt parler facilement.

VIII. *Le nom du maître* de la maiſon ſe prend auſſi pour la maiſon qu'il occupe. Virgile a dit (*Æn. II*, 311): *Jam proximus ardet Ucalegon*; c'eſt-à-dire, le feu a déja pris à la maiſon d'Ucalegon.

On donne auſſi aux pieces de monoie le nom du ſouverain dont elles portent l'empreinte. *Ducentos Philippos reddat aureos* (Plaut. *Bacchid. IV*, ij, 8), qu'elle rende deux cents *Philippes* d'or. Nous dirions deux cents *Louis* d'or.

Voilà les principales eſpeces de *Métonymie*. Quelques-uns y ajoutent la *Métonymie* par laquelle on nomme ce qui précede pour ce qui ſuit, ou ce qui ſuit pour ce qui précede; c'eſt ce qu'on

appele *l'antécédent pour le conſéquent*, on le *conſéquent pour l'antécédent* : on en trouvera des exemples dans la Métalepſe, qui n'eſt qu'une eſpece de *Métonymie*, à laquelle on a donné un nom particulier (*Voyez* MÉTALEPSE); au lieu qu'à l'égard des autres eſpeces de *Métonymie*, dont nous venons de parler, on ſe contente de dire, *Métonymie* de la cauſe pour l'effet, *Métonymie* du contenant pour le contenu, *Métonymie* du ſigne, *&c.* (*M.* DU MARSAIS.)

METRE, ſ. m. *Litt.* En Poéſie, c'eſt tout pied ou meſure qui entre dans la compoſition des vers. (*Voyez* PIED, VERS, MESURE.) Ariſtide définir le *Metre*, un ſyſtême de pieds compoſés de ſyllabes différentes & d'une étendue déterminée. Dans ce ſens, *Metre* veut dire à peu près la même choſe qu'une ſorte de vers en général, *genus carminis*, & on le trouve employé de la ſorte dans les auteurs latins, pour déſigner une cadence différente de celle de la proſe, qu'on nomme *Rhythme*. *Voy.* RHYTHME.

Metre n'eſt pas proprement un mot françois ; il a pourtant lieu dans le ſtyle marotique pour ſignifier des vers. (ANONYME.)

MÉTRIQUE, adj. *Litt.* Art *métrique*, *ars metrica*. C'eſt la partie de l'ancienne Poétique qui a pour objet la quantité des ſyllabes, le nombre & la différence des pieds qui doivent entrer dans les vers. C'eſt ce qu'on appele autrement *Proſodie*. *Voyez* QUANTITÉ, PROSODIE, VERS, *&c.* (ANONYME.)

MÉTRIQUE, Vers *métrique*. On appele ainſi certains vers aſſujétis à un certain nombre de voyeles, longues ou breves, tels que les vers grecs & latins. *Voyez* QUANTITÉ.

Capellus obſerve que le génie de la langue hébraïque ne peut s'accommoder de cette diſtinction de longues & de breves ; elle n'a pas lieu non plus dans les langues modernes, du moins juſqu'à faire une regle fondamentale de Poéſie, *Voyez* HÉBREU, VERSIFICATION. (ANONYME.)

MÉTROMANIE, ſ. f. Fureur de faire des vers. Nous avons une excellente comédie de M. Piron ſous ce titre ; elle a introduit le mot de *Métromanie* dans la langue, comme le *Tartuffe* de Moliere y a introduit ce même mot, qui eſt devenu le ſynonyme d'*Hypocrite*. (ANONYME.)

(N.) METTRE, POSER, PLACER. *Synon.* *Mettre* a un ſens plus général ; *Poſer* & *Placer* en ont un plus reſtreint : mais *Poſer*, c'eſt mettre avec juſteſſe, dans le ſens & de la maniere dont les choſes doivent être miſes ; *Placer*, c'eſt les mettre avec ordre, dans le rang & dans le lieu qui leur conviennent. Pour bien *poſer*, il faut de l'adreſſe dans la main : pour bien *placer*, il faut du goût & de la ſcience.

On *met* des colonnes pour ſoutenir un édifice ; on les *poſe* ſur des baſes ; on les *place* avec ſymmétrie. (*L'Abbé* GIARD.)

* MIME, ſ. m. (¶ 5°. Eſpece de farce, où l'on imitoit avec impudence les actions, les diſcours, les manieres, les airs, le ton de quelque perſone connue. C'étoit ordinairement le rempliſſage des entr'actes d'une tragédie ou d'une comédie réguliere. 2°. Acteur qui jouoit dans ces farces imitatives & ſatyriques. 3°. Auteur qui compoſoit des pieces de cette eſpece.

Ce mot, venu du grec μιμέομαι, *imitor*, ſignifie donc, dans le premier de ces trois ſens, *Imitation* ; dans le ſecond, *Imitateur* ; & dans le troiſieme, *Imitatif*.) (*M.* BEAUZÉE.)

Plutarque (*Symp. liv. VII, probl.* 8) diſtingue deux ſortes de pieces *mimiques*. Les unes étoient appelées ὑποθέσεις ; le ſujet en étoit honête, auſſi bien que la maniere ; & elles approchoient aſſez de la Comédie. On nommoit les autres παιγνία ; les bouffoneries & les obſcénités en faiſoient le caractere.

Sophron de Syracuſe, qui vivoit du temps de Xerxès, paſſe pour l'inventeur des *Mimes* décens & ſemés de leçons de Morale : Platon prenoit beaucoup de plaiſir à lire les *Mimes* de cet auteur. Mais à peine le Théâtre grec fut formé, que l'on ne ſongea plus qu'à divertir le peuple par des farces, & par des acteurs qui, en les jouant, repréſentoient, pour ainſi dire, le vice à découvert. C'eſt par ce moyen qu'on rendit les intermedes des pieces de théâtre agréables au peuple grec.

Les *Mimes* plurent également aux Romains, & formoient la quatrieme eſpece de leurs comédies : les acteurs s'y diſtingnoient par une imitation licencieuſe des mœurs du temps, comme on le voit par ce vers d'Ovide :

Scribere ſi fas eſt imitantes turpia Mimos.

Ils y jouoient ſans chauſſure ; ce qui faiſoit quelquefois nommer cette comédie, *déchauſſée* : au lieu que, dans les trois autres, les acteurs portoient pour chauſſure le brodequin, comme le tragique ſe ſervoit du cothurne. Ils avoient la tête raſée, ainſi que nos boufons l'ont dans les pieces comiques ; leur habit étoit de morceaux de différentes couleurs, comme celui de nos arlequins. On appeloit cet habit *panniculus centumculus*. Ils paroiſſoient auſſi quelquefois ſous des habits magnifiques & des robes de pourpre ; mais c'étoit pour mieux faire rire le peuple, par le contraſte d'une robe de ſénateur avec la tête raſée & les ſouliers plats : c'eſt ainſi qu'arlequin, ſur notre Théâtre, revêt quelquefois l'habit d'un gentilhomme. Ils joignoient à cet ajuſtement la licence des paroles & toutes ſortes de poſtures ridicules. Enfin, on ne peut leur reprocher aucune négligence ſur tout ce qui pouvoit tendre à amuſer la populace.

Leur jeu paſſa juſque dans les funérailles, & celui qui s'en aquitoit fut appelé *Archimime*. Il devançoit le cercueil, & peignoit, par ſes geſtes, les actions & les mœurs du défunt : les vices & les vertus, tout étoit donné en ſpectacle. Le pen-

chant que les *Mimes* avoient à la raillerie, leur faiſoit même plutôt révéler, dans cette cérémonie funebre, ce qui n'étoit pas honorable aux morts, qu'il ne les portoit à peindre ce qui pouvoit être à leur gloire.

Les applaudiſſemens qu'on donnoit aux pieces de Plaute & de Térence, n'empêchoient point les honêtes gens de voir avec plaiſir les farces *mimiques*, quand elles étoient ſemées de traits d'eſprit & repreſentées avec décence. Les poëtes *mimographes* des Latins qui ſe diſtinguerent en ce genre, ſont Cneus-Mattius, Decimus-Laberius, Publius-Syrus, ſous Jules-Céſar; Philiſtion, ſous Auguſte; Silon, ſous Tibere; Virgilius-Romanus, ſous Trajan; & Marcus-Marcellus, ſous Antonin. Mais les deux plus célebres entre ceux que nous venons de nommer, furent Decimus-Laberius, & Publius-Syrus. Le premier plut tellement à Jules-Céſar, qu'il en obtint le rang de chevalier romain & le droit de porter des anneaux d'or. Il avoit l'art de ſaiſir à merveille tous les ridicules, & ſe faiſoit redouter par ce talent. C'eſt pourquoi Cicéron, écrivant à Trébatius, qui étoit en Angleterre avec Céſar, lui dit: *Si vous êtes plus long-temps abſent ſans rien faire, je crains pour vous les* Mimes *de Laberius*. Cependant Publius-Syrus lui enleva les applaudiſſemens de la Scêne, & le fit retirer à Pouzzol, où il ſe conſola de ſa diſgrace par l'inconſtance des choſes humaines, dont il fit une leçon à ſon compétiteur dans ce beau vers:

Cecidi ego; cadet qui ſequitur: laus eſt publica.

Il nous reſte de Publius-Syrus des ſentences ſi graves & ſi judicieuſes, qu'on auroit peine à croire qu'elles ont été extraites des *Mimes* qu'il donna ſur la Scêne: on les prendroit pour des maximes moulées ſur le ſoc & même ſur le cothurne. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) MIMESE, ſ. f. Eſpece d'ironie (*Voyez* IRONIE), par laquelle on répete directement ce qu'un autre a dit ou pu dire: en affectant même d'en imiter le maintien, les geſtes, & le ton; de maniere qu'avec un air méditatif, qui ſemble d'abord favorable à ce qu'on répete, on en vient enfin à le tourner en ridicule.

Mimeſe eſt le nom grec Μίμησις, qui ſignifie littéralement *Imitation*; mais il ne veut dire ici qu'une imitation ironique & ſemblable à celle des mimes.

Phédria, dans l'*Eunuque* de Térence (I, *ij*, 75), reprend ainſi ſommairement tout ce que Thaïs vient de lui débiter.

At ego neſciebam quorſum tu ires. „ *Parvula*
„ *Hinc eſt abrepta; eduxit mater pro ſua,*
„ *Soror eſt dicta.*: *cupio abducere, ut reddam*
ſuis „.
Nempe omnia hæc nunc verba hunc redeunt denique;
Excludor ego, ille recipitur.

„ Cependant je ne ſavois où vous en vouliez
„ venir. *Une petite fille a été enlevée d'ici; ma*
„ *mere l'a élevée comme ſi elle lui appartenoit,*
„ *& on la regardoit comme ma ſœur: j'ai deſſein*
„ *de la retirer, pour la rendre à ſes parens.*
„ Si bien que tous ces propos aboutiſſent à con-
„ clure qu'on me renvoie & qu'on reçoit mon
„ rival „.

Quelquefois la *Mimeſe* va juſqu'à prêter à un autre un diſcours ridicule, afin de ridiculiſer celui à qui on le ſuppoſe adreſſé. C'eſt ainſi que, dans la *Métromanie*, (III, *ij*.) Dorante ſe plaignant un peu de Lucille & déſirant qu'elle lui eût parlé autrement, Liſete lui réplique:

Quoi? qu'elle eût dit: „ Monſieur, je ſuis fole
de vous:
„ Je voudrois que déja vous fuſſiez mon époux „?
Mais oui; c'eſt avoir l'âme aſſurément bien dure,
De ne pas abréger ainſi la procédure!

Une autre Liſete, dans l'*Ingrat* de Deſtouches, (I, *iij*) dit de même:

Ainſi donc il falloit, pour aimer tendrement,
Qu'elle prît ſoin, Monſieur, d'avoir votre
agrément,
Et vous dît: „ Mon Papa, Cléon me trouve
aimable;
„ Je m'aperçois auſſi qu'il eſt très-eſtimable,
„ Qu'il eſt jeune, bien fait, qu'il a l'œil tendre
& doux.
„ Je voudrois bien l'aimer, me le permettez-
vous „?
Oh le beau compliment d'une fille à ſon pere!
(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMIAMBE, adj. On déſigne ainſi, dans la Poéſie latine, une ſorte de vers iambique libre & obſcene, dont les Mimes faiſoient uſage dans leurs farces licencieuſes. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMIQUE, adj. Apartenant aux Mimes. *La profeſſion* mimique. *Les farces* mimiques. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOGRAPHE, adj. Qui compoſe des mimes. Publius-Syrus étoit un auteur *mimographe*, qui eut du ſuccès. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOLOGIE, ſ. f. Maniere de parler imitative de la voix, de la prononciation, & du ton des perſones que l'on ſe propoſe de contrefaire. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOLOGUE, adj. Qui fait imiter la voix, la prononciation, & le ton des perſones qu'il ſe propoſe de contre-faire. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MINUSCULE, adj. On diſtingue par cette épithete les lettres dont les traits ſont plus petits, plus ſimples, & plus aiſés à figurer que ceux des lettres majuſcules. Cette ſimplicité, favorable à l'expédition, eſt cauſe encore qu'on les appele lettres *courantes*, parce que la main les expédie comme en courant. *Voyez* ce mot.

Digitized by Google

Les imprimeurs appelent ces lettres, *Lettres du bas de la caſſe*, ou ſimplement *Lettres du bas*, parce que les caracteres en ſont diſtribués dans la partie inférieure de la caſſe. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MOBILE, adj. Suſceptible de mouvement. Les hébraïſans qui ſuivent la méthode maſſorétique nomment lettres *mobiles*, celles qui ſe prononcent toujours; parce qu'elles ſont, dit l'abbé Ladvocat (*Gramm. hébr.* pag. 7), comme miſes en mouvement par les organes de la voix. Toutes les lettres hébraïques ſont *mobiles*, à la réſerve de quatre, que les maſſoretes nomment, par oppoſition, *Quieſcentes*. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

MODE, *anciénement* MŒUF, ſ. f. *Gramm.* Divers accidens modifient la ſignification & la forme des verbes; & il y en a de deux ſortes. Les uns ſont communs aux verbes & aux autres eſpeces de mots déclinables; tels ſont les nombres, les cas, les genres, & les perſones, qui varient ſelon la différence des mêmes accidens dans le nom ou le pronom qui exprime le ſujet déterminé auquel on applique le verbe ou l'adjectif. (*Voy.* NOMBRE, CAS, GENRE, PERSONE, CONCORDANCE, IDENTITÉ.) Il y a d'autres accidens qui ſont propres au verbe, & dont aucune autre eſpece de mot n'eſt ſuſceptible; ce ſont les temps & les *Modes*. Les temps ſont les différentes formes qui expriment dans le verbe les différens raports d'exiſtence aux diverſes époques que l'on peut enviſager dans la durée: ainſi, le choix de ces formes accidentelles dépend de la vérité des poſitions du ſujet, & non d'aucune loi de Grammaire; & c'eſt pour cela que, dans l'analyſe d'une phraſe, le grammairien n'eſt point tenu de rendre compte pourquoi le verbe y eſt à tel ou tel temps. *Voyez* TEMPS.

Les *Modes* ſemblent tenir de plus près aux vues de la Grammaire, ou du moins aux vues de celui qui parle. Périzonius (*Not.* 1 ſur le *chap.* xiij *du liv.* 1 *de la Minerve* de Sanctius) compare ainſi les *Modes* des verbes aux cas des noms: *Eodem plane modo ſe habent* Modi *in verbis*, *quo* Caſus *in nominibus*. *Utrique conſiſtunt in diverſis terminationibus pro diverſitate conſtructionis*. *Utrique ab illa terminationum diverſa forma nomen ſuum accepere*, *ut illi dicantur* terminationum *varii* Caſus, *hi* Modi. *Denique utrorumque terminationes ſingulares appellantur a potiſſimo earum uſu*, *non unico*. Il ne faut pourtant pas s'imaginer que l'on puiſſe établir entre les cas & les *Modes* un parallele ſoutenu, & dire, par exemple, que l'indicatif dans les verbes répond au nominatif dans les noms, l'impératif aut vocatif, le ſubjonctif à l'accuſatif, *&c.*: on trouveroit peut-être entre quelques-uns des membres de ce parallele quelque analogie éloignée; mais la comparaiſon ne ſe ſoutiendroit pas juſqu'à la fin, & le ſuccès d'ailleurs ne dédomageroit pas aſſez des attentions minutieuſes d'un pareil détail. Il eſt bien plus ſimple de rechercher la nature des *Modes* dans l'uſage que l'on en fait dans les langues, que de s'amuſer à des généralités vagues, incertaines, & ſtériles. Or

I. On remarque dans les langues deux eſpeces générales de *Modes*; les uns perſonels, & les autres impersonels.

Les *Modes* perſonels ſont ceux où le verbe reçoit des terminaiſons par leſquelles il ſe met en concordance de perſone avec le nom ou le pronom qui en exprime le ſujet: *facio*, *facis*, *facit*, je fais, tu fais, il fait; *facimus*, *facitis*, *faciunt*, nous faiſons, vous faites, ils font; c'eſt du *Mode* indicatif: *faciam*, *facias*, *faciat*, je faſſe, tu faſſes, il faſſe; *faciamus*, *faciatis*, *faciant*, nous faſſions, vous faſſiez, ils faſſent; c'eſt du *Mode* ſubjonctif: & tout cela eſt perſonel.

Les *Modes* impersonels ſont ceux où le verbe ne reçoit aucune terminaiſon pour être en concordance de perſone avec un ſujet: *facere*, *feciſſe*, faire, avoir fait; c'eſt du *Mode* infinitif; *faciens*, *facturus*, faiſant, devant faire; c'eſt du *Mode* participe: & tout cela eſt impersonel.

Cette premiere différence des *Modes* porte ſur celle de leur deſtination dans la phraſe. Les perſones, en Grammaire, conſidérées d'une maniere abſtraite & générale, ſont les diverſes relations que peut avoir à la production de la parole le ſujet de la propoſition; & dans les verbes, ce ſont les diverſes terminaiſons que le verbe reçoit ſelon la relation actuele du ſujet de ce verbe à la production de la parole. *Voyez* PERSONE.

Les *Modes* perſonels ſont donc ceux qui ſervent à énoncer des propoſitions, & qui en renferment ce que les logiciens appelent la *copule*; puiſque c'eſt ſeulement dans ces *Modes* que le verbe s'identifie avec le ſujet, par la concordance des perſones qui indiquent des relations excluſivement propres au ſujet conſidéré comme ſujet. Les *Modes* impersonels au contraire ne peuvent ſervir à énoncer des propoſitions, puiſqu'ils n'ont pas la forme qui déſigneroit leur identification avec leur ſujet conſidéré comme tel. En effet, *Dieu* EST *éternel*, *ſans que nous* COMPRENIONS, *vous* AURIEZ *raiſon*, RETIRE-*toi*, ſont des propoſitions, des énonciations completes de jugemens. Mais en eſt-il de même quand on dit *écouter*, *avoir compris*, *une chanſon* NOTÉE, *Auguſte* AYANT FAIT *la paix*, *Catilina* DEVANT PROSCRIRE *les plus riches citoyens*? non, ſans doute, rien n'eſt affirmé ou nié d'aucun ſujet, mais le ſujet tout au plus eſt énoncé; il faut y ajouter quelque choſe pour avoir des propoſitions entieres, & ſpécialement un verbe qui ſoit à un *Mode* perſonel.

II. Entre les *Modes* perſonels, les uns ſont *directs*, & les autres ſont *indirects* ou *obliques*.

Les *Modes* directs ſont ceux dans leſquels ſeuls le verbe ſert à conſtituer la propoſition principale, c'eſt-à-dire, l'expreſſion immédiate de la penſée que l'on veut manifeſter.

Digitized by Google

Les *Modes* indirects ou obliques ſont ceux qui ne conſtituent qu'une propoſition incidente ſubordonée à un antécédent qui n'eſt qu'une partie de la propoſition principale.

Ainſi, quand on dit, *je* FAIS *de mon mieux*, *je* FEROIS *mieux ſi je pouvois*, FAITES *mieux*, les différens *Modes* du verbe *faire*, *je fais*, *je ferois*, *faites*, ſont directs, parce qu'ils ſervent immédiatement à l'expreſſion du jugement principal que l'on veut manifeſter. Si l'on dit au contraire, *il eſt néceſſaire que* JE FASSE *mieux*, le *Mode*, *je faſſe* eſt indirect ou oblique, parce qu'il ne conſtitue qu'une énonciation ſubordonée à l'antécédent *il*, qui eſt le ſujet de la propoſition principale; c'eſt comme ſi l'on diſoit *il*, *que* JA FASSE *mieux*, *eſt néceſſaire*.

Remarquez que je dis des *Modes* directs, qu'ils ſont les ſeuls dans leſquels le verbe ſert à conſtituer la propoſition principale; ce qui ne veut pas dire que toute propoſition dont le verbe eſt à un *Mode* direct, ſoit principale, puiſqu'il n'y a rien de plus commun que des propoſitions incidentes dont le verbe eſt à un *Mode* direct. Par exemple, *la remarque que* JE FAIS *eſt utile*, *les remarquer que* VOUS FERIEZ *ſeroient utiles*, &c. Je ne prétends donc exprimer par-là qu'une propriété excluſive des *Modes* directs, & faire entendre que les indirects n'énoncent jamais une propoſition principale, comme je le dis enſuite dans la définition que j'en donne.

Si nous trouvons quelques locutions où le *Mode* ſubjonctif, qui eſt oblique, ſemble être le verbe de la propoſition principale, nous devons être aſſurés que la phraſe eſt elliptique, que le principal verbe eſt ſupprimé, qu'il faut le ſuppléer dans l'analyſe, & que la propoſition exprimée n'eſt qu'incidente. Ainſi, quand on lit dans Tite-Live, (VI, xiv) *Tunc vero ego nequicquam Capitolium arcemque* SERVAVERIM, *ſi*, &c.; il faut réduire la phraſe à cette conſtruction analytique, *Tunc vero* (res erit ita ut) *ego* SERVAVERIM *nequicquam Capitolium que arcem*, *ſi*, &c. C'eſt la même choſe quand on dit en françois, *qu'on ſe* TAISE; il faut ſous-entendre *je veux*, ou quelque autre équivalent. *Voyez* SUBJONCTIF.

III. Nous avons en françois trois *Modes* perſonels directs, qui ſont l'indicatif, l'impératif, & le ſuppoſitif. *Je fais* eſt à l'indicatif, *fais* eſt à l'impératif, *je ferois* eſt au ſuppoſitif.

Ces trois *Modes*, également directs, different entr'eux par des idées acceſſoires: l'indicatif exprime purement l'exiſtence d'un ſujet déterminé ſous un attribut; c'eſt un *Mode pur*: les deux autres ſont *mixtes*, parce qu'ils ajoutent à cette ſignification primitive d'autres idées acceſſoires, accidenteles à cette ſignification; l'impératif y ajoute l'idée acceſſoire de la volonté de celui qui parle; le ſuppoſitif, celle d'une hypotheſe. *Voyez* INDICATIF, IMPÉRATIF, SUPPOSITIF.

Les Grecs & les Latins n'avoient pas le ſuppoſitif; ils en ſuppléoient la valeur par des circonlocutions que l'ellipſe abrégeoit. Ainſi, dans cette phraſe de Cicéron (*De nat. deor.* II, XXXVI): *Profecto & eſſe deos*, *& hæc tanta opera deorum eſſe* ARBITRARENTUR; le verbe *arbitrarentur* ne ſeroit pas rendu littéralement par *ils croiroient*, *ils ſe perſuaderoient*; ce ſeroit, *ils cruſſent*, *ils ſe perſuadaſſent*, parce que la conſtruction analytique eſt (*res eſt ita ut*) *arbitrarentur*, &c. Ce *Mode* eſt uſité dans la langue italiene, dans l'eſpagnole, & dans l'allemande, quoiqu'il n'ait pas encore plu aux grammairiens de l'y diſtinguer, non plus que dans la nôtre, excepté l'abbé Girard. *Voyez* SUPPOSITIF.

IV. Nous n'avions en françois de *Mode* oblique que le ſubjonctif; & c'eſt la même choſe en latin, en allemand, en italien, en eſpagnol. Les Grecs en avoient un autre, l'optatif, que les copiſtes de Méthodes & de Rudimens vouloient autrefois admetre dans le latin ſans l'y voir, puiſque le verbe n'y a de terminaiſons obliques que celles du ſubjonctif. *Voyez* SUBJONCTIF, OPTATIF.

Ces *Modes* different encore entr'eux comme les précédens: le ſubjonctif eſt mixte, puiſqu'il ajoute, à la ſignification directe de l'indicatif, l'idée d'un point de vue grammatical; mais l'optatif eſt doublement mixte, parce qu'il ajoute, à la ſignification totale du ſubjonctif, l'idée acceſſoire d'un ſouhait, d'un déſir.

V. Pour ce qui concerne les *Modes* impersonels, il n'y en a que deux dans toutes les langues qui conjuguent les verbes; mais il y en a deux, l'infinitif & le participe.

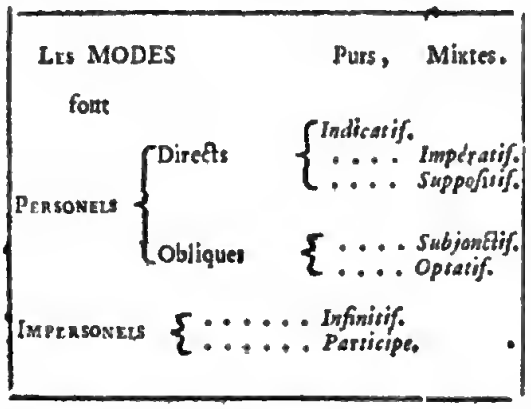
L'infinitif eſt un *Mode* qui exprime d'une maniere abſtraite & générale l'exiſtence d'un ſujet totalement indéterminé ſous un attribut. Ainſi, ſans ceſſer d'être verbe, puiſqu'il en garde la ſignification & qu'il eſt déclinable par temps, il eſt effectivement nom, puiſqu'il préſente à l'eſprit l'idée de l'exiſtence ſous un attribut, comme celle d'une nature commune à pluſieurs individus. MENTIR *c'eſt ſe déshonorer*, comme on diroit, *le menſonge eſt un déshoneur*; AVOIR FUI *l'occaſion de pécher c'eſt une victoire*, comme ſi l'on diſoit, *la fuite de l'occaſion de pécher eſt une victoire*; DEVOIR RECUEILLIR *une riche ſucceſſion c'eſt quelquefois l'écueil des diſpoſitions les plus heureuſes*; c'eſt-à-dire, *une riche ſucceſſion à venir eſt quelquefois l'écueil des diſpoſitions les plus heureuſes*. *Voyez* INFINITIF.

Le participe eſt un *Mode* qui exprime l'exiſtence ſous un attribut d'un ſujet indéterminé quant à ſa nature & quant à la relation perſonele. C'eſt pour cela qu'en grec, en latin, en allemand, le participe reçoit des terminaiſons relatives aux genres, aux nombres, & aux cas, au moyen deſquelles il ſe met en concordance avec le ſujet auquel on l'applique; mais il ne reçoit nulle part aucune terminaiſon perſonele, parce qu'il ne conſtitue dans aucune langue la propoſition que l'on veut exprimer. Il eſt tout-à-

la-fois verbe & adjectif : il eſt verbe, puiſqu'il en a la ſignification, & qu'il reçoit les inflexions temporeles qui en ſont la ſuite ; *precans*, priant, *precatus*, ayant prié, *precaturus*, devant prier : il eſt adjectif, puiſqu'il ſert, comme les adjectifs, à déterminer l'idée du ſujet par l'idée accideniele de l'événement qu'il énonce, & qu'il prend en conſéquence les terminaiſons relatives aux accidens des noms & des pronoms. Si nos participes actifs ne ſe déclinent point communément, ils ſe déclinent quelquefois, ils ſe ſont déclinés autrefois plus généralement ; & quand ils ne ſe ſeroient jamais déclinés, ce ſeroit un effet de l'uſage, qui ne peut jamais leur ôter leur déclinabilité intrinſeque. *Voyez* PARTICIPE.

Puiſque l'infinitif figure dans la phraſe comme un nom, & le participe comme un adjectif ; comment concevoir que l'un apartiene à l'autre & en faſſe partie ? Ce ſont aſſurément deux *Modes* différens, puiſqu'ils préſentent la ſignification du verbe ſous différens aſpects. Par une autre inconſéquence des plus ſingulieres, tous les méthodiſtes qui, dans la conjugaiſon, joignoient le participe à l'infinitif, comme en étant une partie, diſoient ailleurs que c'étoit une partie d'oraiſon différente de l'adjectif, du verbe, & même de toutes les autres ; & pourtant l'infinitif continuoit, dans leur ſyſtême, d'apartenir au verbe. Scioppius, dans la Grammaire philoſophique (*De participio*, *p.* 17), ſuit le torrent des grammairiens, en reconoiſſant leur erreur dans une note.

Mais voyons le ſyſtême figuré des *Modes*, tel qu'il réſulte de l'expoſition précédente.



Voilà donc trois *Modes* purs, dont un eſt perſonel & deux imperſonels, & qui paroiſſent fondamentaux, puiſqu'on les trouve dans toutes les langues qui ont reçu la conjugaiſon des verbes. Il n'en eſt pas de même des quatre *Modes* mixtes : les Hébreux n'ont ni ſuppoſitif, ni ſubjonctif, ni optatif ; le ſuppoſitif n'eſt point en grec ni en latin ; le latin ni les langues modernes ne connoiſſent point l'optatif : l'impératif eſt tronqué par-tout, puiſqu'il n'a pas de premiere perſone en grec ni en latin, quoique nous ayons en françois celle du pluriel ; qu'au contraire il n'a point de troiſieme perſone chez nous, tandis qu'il en a dans ces deux autres langues ; qu'enfin il n'a point en latin de prétérit poſtérieur, quoiqu'il ait ce temps en grec & dans nos langues modernes. C'eſt que ces *Modes* ne tienent point à l'eſſence du verbe comme les quatre autres : leurs caracteres différenciels ne tienent point à la nature du verbe, ce ſont des idées ajoutées accidentélement à la ſignification fondamentale ; & il auroit été poſſible d'introduire pluſieurs autres *Modes* de la même eſpece, par exemple, un *Mode* interrogatif, un *Mode* conceſſif, &c.

Sanctius (*Minerv. I*, *xiij*) ne veut point reconoître de *Modes* dans les verbes, & je ne vois guere que trois raiſons qu'il allegue pour juſtifier le parti qu'il prend à cet égard. La premiere c'eſt que Modus *in verbis explicatur frequentius per caſum ſextum*, *ut* mea ſponte, tuo juſſu feci ; *non raro per adverbia*, *ut* male currit, bene loquitur. La ſeconde, c'eſt que la nature des *Modes* eſt ſi peu connue des grammairiens, qu'ils ne s'acordent point ſur le nombre de ceux qu'il faut reconoître dans une langue ; ce qui indique, au gré de ce grammairien, que la diſtinction des *Modes* eſt chimérique & uniquement propre à répandre des ténebres dans la Grammaire. La troiſieme enfin, c'eſt que les différens temps d'un *Mode* ſe prenent indiſtinctement pour ceux d'un autre ; ce qui ſemble juſtifier ce qu'avoit dit Scaliger (*De cauſ. L. L. lib. v*, *c. cxxj*), Modus *in verbis non fuit neceſſarius*. L'auteur de la *Méthode latine de P. R.* ſemble approuver ce ſyſtême, principalement à cauſe de cette troiſieme raiſon. Examinons-les l'une après l'autre.

I. Sanctius, & ceux qui l'ont ſuivi, comme Scioppius & Lancelot, ont été trompés par une équivoque, quand ils ont ſtatué que le *Mode* dans les verbes s'exprime ou par l'ablatif ou par un adverbe, comme dans *mea ſponte feci*, *bene loquitur*. Il faut diſtinguer dans tous les mots, & conſéquemment dans les verbes, la ſignification objective & la ſignification formele. La ſignification objective, c'eſt l'idée fondamentale qui eſt l'objet de la ſignification du mot, & qui peut être commune à des mots de différentes eſpeces : la ſignification formele, c'eſt la maniere particuliere dont le mot préſente à l'eſprit l'objet dont il eſt le ſigne, laquelle eſt commune à tous les mots de la même eſpece, & ne peut convenir à ceux des autres eſpeces. Ainſi, le même objet pouvant être ſignifié par des mots de différentes eſpeces, on peut dire que tous ces mots ont une même ſignification objective, parce qu'ils repréſentent tous la même idée fondamentale ; tels ſont les mots *aimer*, *ami*, *amical*, *amiablement*, *amicalement*, *amitié*, qui ſignifient tous ce ſentiment affectueux qui porte les hommes à ſe vouloir & à ſe faire du bien les uns aux autres ; mais chaque eſpece de mot & même chaque mot ayant ſa maniere

maniere propre de préſenter l'objet dont il eſt le ſigne, la ſignification formele eſt néceſſairement différente dans chacun de ces mots, quoique la ſignification objective ſoit la même; cela eſt ſenſible dans ceux qoe l'on vient d'alléguer, qui pouroient tous ſe ptendre indiſtinctement les uns pour les autres ſans ces différences individueles qui naiſſent de la maniere de repreſenter. *Voyez* MOT.

Or il eſt vrai que les *Modes*, c'eſt-à-dire, les différentes modifications de la ſignification objective du verbe, s'expriment communément par des adverbes ou par des expreſſions adverbiales: par exemple, quand on dit, *aimer peu*, *aimer beaucoup*, *aimer tendrement*, *aimer ſincérement*, *aimer depuis long-temps*, *aimer plus*, *aimer autant*, &c.; il eſt évident que c'eſt l'attribut individuel qui fait partie de la ſignification objective de ce verbe, en un mot, l'*amitié* qui eſt modifiée par tous ces adverbes, & que l'on penſe alors à une *amitié petite*, *grande*, *tendre*, *ſincere*, *ancienne*, *ſupérieure*, *égale*, &c. Mais il eſt évident auſſi que ce ne ſont pas des modifications de cette eſpece qui caractériſent ce qu'on appele les *Modes* des verbes; autrement, chaque verbe auroit ſes *Modes* propres, parce qu'un attribut n'eſt pas ſuſceptible des mêmes modifications qui peuvent convenir à un autre: ce qui caractériſe nos *Modes* n'apartient nullement à l'objet de la ſignification du verbe, c'eſt à la forme, à la maniere dont tous les verbes ſignifient. Ce qui apartient à l'objet de la ſignification, ſe trouve ſous toutes les formes du verbe; & c'eſt pourquoi, dans la langue hébraïque, la fréquence de l'action ſert de fondement à une conjugaiſon entiere, différente de la conjugaiſon primitive; la réciprocation de l'action ſert de fondement à une autre, *&c.*: mais les mêmes *Modes* ſe retrouvent dans chacune de ces conjugaiſons, que j'appélerois plus volontiers des voix (*Voyez* VOIX). Ce qui conſtitue les *Modes*, ce ſont les divers aſpects ſous leſquels la ſignification formele du verbe peut être enviſagée dans la phraſe; & il faut bien que Sanctius & ſes diſciples reconoiſſent que le même temps varie ſes formes ſelon ces divers aſpects, puiſqu'ils rejéteroient comme très-vicieuſe cette phraſe latine, *neſcio utrum cantabo*, & cette phraſe françoiſe, *je crains qu'il ne vient*: il faut donc qo'ils admetent les *Modes*, qui ne ſont que ces différentes formes des mêmes temps.

II. Pour ce qui concerne les débats des grammairiens ſur le nombre des *Modes*, j'avoue que je ne conçois pas par quel principe de Logique on en conclut qu'il n'en faut point admetre. L'obſcurité qui naît de ces débats vient de la maniere de concevoir des grammairiens, qui entendent mal la doctrine des *Modes*, & non pas du fonds même de cette doctrine; & quand elle auroit par elle-même qoelque obſcurité pour la portée commune de noire intelligence, faudroit-il renoncer à ce que les uſages conſtans des langues nous en indiquent clairement & de la maniere la plus poſitive?

III. La troiſieme conſidération ſur laquelle on inſiſte principalement dans la *Méthode latine de P. R.* n'eſt pas moins illuſoire que les deux autres. Si l'on trouve des exemples où le ſubjonctif eſt mis au lieu de l'indicatif, de l'impératif, & du ſuppoſitif: ce n'eſt pas une ſubſtitution indifférente, qui donne une expreſſion totalement ſynonyme; & dans ce cas-là même, le ſubjonctif eſt amené par les principes les plus rigoureux de la Grammaire. *Ego nequicquam Capitolium* SERVAVERIM; c'eſt comme je l'ai déja dit, *res erit ita ut ſervaverim*; ce qui eſt équivalent à *ſervavero* & non pas à *ſervavi*; & l'on voit que *ſervaverim* a une raiſon grammaticale. On me dira peut-être que, de mon avcu, le tout ſignifie *ſervavero*, & qu'il étoit plus naturel de l'employer que *ſervaverim*, qui jete de l'obſcurité par l'ellipſe, ou de la langueur par la périphraſe: cela eſt vrai, ſans doute, ſi on ne doit parler que pour exprimer didactiquement ſa penſée; mais s'il eſt permis de rechercher les grâces de l'harmonie, qui nous dira que la terminaiſon *rim* ne faiſoit pas un meilleur effet ſur les oreilles romaines, que n'auroit pu faire la terminaiſon *ro*? & s'il eſt utile de rendre, dans le beſoin, ſon ſtyle intéreſſant par quelque tour plus énergique ou plus pathétique, qui ne voit qu'un tour elliptique eſt bien plus propre à produire cet heureux effet qu'une conſtruction pleine? Un cœur échauſé préoccupe l'eſprit, & ne lui laiſſe ni tout voir ni tout dire. *Voyez* SUBJONCTIF.

Si les conſidérations qui avoient déterminé Sanctius, Ramus, Scioppius, & Lancelot à ne reconoître aucun *Mode* dans les verbes, ſont fauſſes, ou inconſéquentes, ou illuſoires; s'il eſt vrai d'ailleurs que dans les verbes conjugués il y a diverſes manieres de ſignifier l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut, ici directement, là obliquement, quelquefois ſous la forme perſonele, d'autres fois ſous une forme imperſonele, *&c.*; enfin, ſi l'on retrouve, dans toutes ces manieres différentes, les variétés principales des temps qui ſont fondées ſur l'idée eſſenticle de l'exiſtence: c'eſt donc une néceſſité d'adopter, avec tous les autres grammairiens, la diſtinction des *Modes*, décidée d'ailleurs par l'uſage univerſel de toutes les langues qui conjugoent leurs verbes. (*M.* BEAUZÉE.)

* MŒURS, ſ. f. pl. *Belles Lettres*. En Morale & en Politique on entend par les *Mœurs* des hommes, leurs inclinations habitucles, ou la forme que l'habitude a donnée à leur naturel. Mais relativement aux arts d'imitation, & particuliérement à l'égard de la Poéſie, l'idée qu'on atache aux *Mœurs* eſt plus étendue; elle embraſſe le naturel, l'habitude, & les accidens paſſagers qui ſe combinent avec l'un & l'autre. Ainſi, dans le ſyſtême des *Mœurs* poétiques ſont compriſes les inclinations & les affections de l'âme.

Celui qui veut peindre les *Mœurs* doit donc ſe

propoſer ces trois objets d'étude ; la nature, l'habitude, & la paſſion.

Le premier ſoin d'un peintre qui veut exceller dans ſon art, eſt de chercher des modeles dans leſquels les proportions, les formes, les contours, les mouvemens, les atitudes ſoient tels que les donne la nature avant que l'habitude en altere la pureté. Le même ſoin doit occuper le poëte : il eſt comme impoſſible que, dans l'homme en ſociété, le naturel ſoit pur & ſans mélange ; mais peut-être, avec un eſprit juſte & capable de réflexion, n'eſt-il pas auſſi mal-aiſé qu'il le ſemble de diſtinguer, en ſoi-même & dans ſes pareils, ce que le naturel y produit, de ce que la culture y tranſplante. Le ſoin de ſa vie & de ſa défenſe, de ſon repos & de ſa liberté ; le reſſentiment du bien & du mal ; les retours d'affection & de haine ; les liens du ſang & ceux de l'amour ; la bienfaiſance, la douce pitié, la jalouſie & la vengeance, la répugnance à obéir & le déſir de dominer ; tout cela ſe voit dans l'homme inculte bien mieux que dans l'homme civiliſé. Or plus ces formes primitives ſeront ſenties, ſous le voile bizarement varié de l'éducation & de l'habitude, plus ces mouvemens libres & naturels s'obſerveront à travers la gêne où les retiennent le manege des bienſéances & l'eſclavage des préjugés, plus l'effet de l'imitation ſera infaillible : car la nature eſt au dedans de nous-mêmes avide de tout ce qui lui reſſemble & empreſſée à le ſaiſir. Voyez dans nos ſpectacles avec quels tranſports elle applaudit un trait qui la décele & qui l'exprime vivement. Si donc le poëte me demande où il doit chercher la nature pour la conſulter ; je lui répondrai, En vous-même : *noſce teipſum*. C'eſt moi que j'étudie quand je veux connoître les autres, diſoit Fontenelle ; c'étoit auſſi le ſecret de l'éloquent Maſſillon : eh ſous combien de faces Montaigne nous peint tous tant que nous ſommes, en ne nous parlant que de lui !

La différence des climats & des âges eſt la premiere qu'il faut étudier dans les *Mœurs*, parce qu'elle tient à la nature.

Le climat décide ſur-tout du degré d'énergie, d'activité, de ſenſibilité, de chaleur dans le caractere, & des inclinations qui lui ſont analogues. Les climats froids produiront des hommes moins ardens que d'autres, mais plus laborieux, plus actifs, plus vigoureux par leur complexion, plus entreprenans par l'impulſion du mal-être, plus occupés de leurs beſoins, moins délicats dans leurs plaiſirs, moins ſenſibles à la douleur, moins enclins à la volupté, peu ſuſceptibles des paſſions adhérentes à la foibleſſe, doués d'un eſprit ſérieux & mâle, d'une âme ferme, & d'un courage patient. Sévérement traités par la nature, ils en contractent l'âpreté ; & comme ils attachent peu de prix à la vie, ils comptent pour peu de choſe de la perdre & de l'arracher. Durs pour eux-mêmes, ils le ſont pour les autres, ſans croire leur faire injure. L'indépendance, la liberté, le droit de la force, la gloire de l'invaſion, & le butin pour prix de la victoire, voilà leur code naturel. Les climats chauds donnent au caractere plus d'ardeur & de véhémence ; mais moins d'activité, de force, & de courage. La chaleur eſt dans les fluides, mais les ſolides énervés s'y refuſent ; en ſorte que les hommes ſont à la fois amolis & paſſionés. Crime & vertu, tout s'y reſſent, & de l'ardeur du ſang, & de la foibleſſe des organes. L'amour, la haine, la jalouſie, la vengeance, l'ambition même y bouillonent au fond des cœurs ; mais les moyens les plus faciles de s'aſſouvir ſont ceux que la paſſion préfere. La trahiſon y eſt en uſage, non parce qu'elle eſt moins périlleuſe, mais parce qu'elle eſt moins pénible. La lâcheté n'y eſt pas dans l'âme, mais dans le corps : on y eſt eſclave & tyran par indolence ; on y ſemble moins ataché à la vie qu'à la pareſſe ; le bonheur y eſt dans le repos. Les peuples des climats tempérés tienent le milieu entre ces deux extrêmes : actifs, mais moins infatigables que les premiers ; voluptueux, mais moins amolis que les ſeconds ; leur volonté, leur force, leur ardeur, leur conſtance ſont également modérées ; l'énergie de l'âme & du corps eſt la même ; les paſſions, au lieu de fermenter, agiſſent & s'apaiſent en s'exhalant. De cet accord des facultés morales & phyſiques, réſulte, & dans le bien & dans le mal, un état de médiocrité éloigné de tous les excès, un caractere mitoyen entre le vice & la vertu, incertain dans ſon équilibre, également ſuſceptible des inclinations contraires, & auſſi variable que le climat dont il éprouve l'influence.

Horace a merveilleuſement bien décrit les *Mœurs* des différens âges de la vie, qu'Ariſtote avoit analyſées ; & il ſeroit ſuperflu de tranſcrire ici ces beaux vers que tout le monde ſait par cœur : mais à ces deux cauſes naturelles de la diverſité des *Mœurs* ſe joint l'influence de l'habitude ; & celle-ci eſt un compoſé des impreſſions répétées que font ſur nous l'inſtruction, l'exercice, l'opinion, & l'exemple. C'eſt donc peu d'avoir étudié dans l'homme moral ce que les peintres appelent le *nu* ; il faut s'inſtruire des différens modes que l'inſtitution a pu donner à la nature, ſelon les lieux & les temps. *Prendendo la Poeſia ogni ſua luce dalla luce dell'iſtoria . . . . ſenza la quale la Poeſia cammina in oſcuriſſime tenebre*. (Le Taſſe.)

„ Celui qui ſait ce qu'on doit à ſa patrie, à „ ſes amis, à ſes parens : quels ſont les droits „ de l'hoſpitalité, les devoirs d'un ſénateur & d'un „ juge, les fonctions d'un Général d'armée, ce„ lui-là, dit Horace, eſt en état de donner à ſes „ perſonages le caractere qui leur convient „. Horace parloit des *Mœurs* romaines ; mais combien de nuances à obſerver dans la peinture des mêmes caracteres, pris en divers climats ou dans des ſiecles différens ! C'eſt-là qu'un poëte doit s'inſtruire en parcourant les annales du monde. Le

culte, les loix, la diſcipline, les opinions, les uſages, les diverſes formes de gouvernement; l'influence des *Mœurs* ſur les loix, des loix ſur le ſort des Empires; en un mot, la conſtitution phyſique, morale & politique de divers peuples de la terre, & tout ce qui dans l'homme eſt naturel ou factice, de naiſſance ou d'inſtitution, doit entrer eſſentiellement dans le plan des études du poëte: travail immenſe, mais d'où réſulte cette idée univerſele, qui, ſelon Gravina, eſt la mere de la fiction, comme la nature eſt la mere de la vérité.

Encore cette théorie ſeroit-elle inſuffiſante ſans l'étude pratique des *Mœurs*. Le peintre le plus verſé dans le deſſein & dans l'étude de l'antique, ne rendra jamais la nature avec cette vérité qui fait illuſion, s'il n'a ſous les ieux ſes modeles. Il en eſt de même du poëte; la lecture & la méditation ne lui tienent jamais lieu du commerce fréquent des hommes: pour bien les peindre, il faut les voir de près, les écouter, les obſerver ſans ceſſe; un mot, un coup d'œil, un ſilence, une atitude, un geſte eſt quelquefois ce qui donne la vie, l'expreſſion, le pathétique à un tableau, qui ſans cela manqueroit d'âme & de vérité. Mais ce n'eſt pas d'après tel ou tel modele que l'on peint la nature dans le Moral; c'eſt d'après mille obſervations faites çà & là, & qui, ſemblables à ces molécules organiques imaginées par un philoſophe poëte, atendent au fond de la penſée le moment d'éclôre & de ſe placer:

Reſpicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.

C'eſt dans un monde poli, cultivé, qu'il prendra des idées de nobleſſe & de décence; mais pour les mouvemens du cœur humain, le dirai-je? c'eſt avec des hommes incultes qu'il doit vivre, s'il veut les voir au naturel. L'éloquence eſt plus vraie, le ſentiment plus naïf, la paſſion plus énergique, l'âme enfin plus libre & plus franche parmi le peuple qu'à la Cour: ce n'eſt pas que les hommes ne ſoient hommes par-tout; mais la politeſſe eſt un fard qui éface les couleurs natureles. Le grand monde eſt un bal maſqué.

Je ſai combien il eſt eſſentiel au poëte de plaire à ce monde qu'il a pour juge, & dont le goût éclairé décidera de ſes ſuccès; mais quand le naturel eſt une fois ſaiſi avéc force, il eſt facile d'y jeter les draperies des bienſéances.

La différence la plus marquée dans les *Mœurs* ſociales, eſt celle qui diſtingue les caracteres des deux ſexes. Elle tient d'un côté à la nature, & de l'autre à l'inſtitution.

Ce qui dérive de la foibleſſe & de l'irritabilité des organes, la fineſſe de perception, la délicateſſe de ſentiment, la mobilité des idées, la docilité de l'imagination, les caprices de la volonté, la crédulité ſuperſtitieuſe, les craintes vaines, les fantaiſies, & tous les vices des enfans; ce qui dérive du beſoin naturel d'aprivoiſer & d'atendrir un être ſauvage, fier, & fort, par lequel on eſt dominé; la modeſtie, la candeur, la ſimple & timide innocence; ou, à leur place, la diſſimulation, l'adreſſe, l'artifice, la ſoupleſſe, la complaiſance, tous les rafinemens de l'art de ſéduire & d'intéreſſer; enfin, ce qui dérive d'un état de dépendance & de contrainte, quand la paſſion ſe révolte & rompt les liens qui l'enchaînent, la violence, l'emportement, & l'audace du déſeſpoir; voilà le fond des *Mœurs* du côté du ſexe le plus foible & par-là le plus ſuſceptible des mouvemens paſſionés.

Du côté de l'homme, un fonds de rudeſſe, d'âpreté, de férocité même, vices naturels de la force; plus de courage habituel, plus d'égalité, de conſtance; les premiers mouvemens de la franchiſe & de la droiture, parce que, ſe ſentant plus libre, il en eſt moins craintif & moins diſſimulé; un orgueil plus altier, plus impérieux, plus ouvertement deſpotique, mais un amour propre moins atentif & moins adroit à ménager ſes avantages; un plus grand nombre de paſſions, & chacune moins violente, parce que, moins captivée & moins contrariée, elle n'a point, comme dans les femmes, le reſſort que donne la contrainte aux paſſions qu'elle retient; voilà le fond des *Mœurs* du ſexe le plus fort.

Vienent enſuite les différences des états de la vie. Les *Mœurs* d'un peuple chaſſeur ſeront ſauvages & crueles; acoutumé à voir couler le ſang, l'habitude le rend prodigue, & du ſien, & de celui d'autrui: la chaſſe eſt la ſœur de la guerre. Les *Mœurs* d'un peuple paſteur ſont douces & voluptueuſes; il a les vices de l'oiſiveté & les vertus de la paix. Les *Mœurs* d'un peuple laboureur ſont plus ſéveres & plus pures; le pere & la mere de l'innocence ſont le travail & la frugalité. Les *Mœurs* d'un peuple navigateur ſont corrompues par la ſoif des richeſſes; car le commerce eſt l'aliment & le germe de l'avarice; & celui qui paſſe ſa vie à s'expoſer pour de l'argent, n'eſt pas éloigné de ſe vendre.

Nouvele différence entre le peuple des campagnes & le peuple des villes; dans l'un, les déſirs ſont bornés comme les beſoins, & les beſoins comme les idées; dans l'autre, l'imagination, la cupidité, l'envie ſont inceſſament excitées par la vue des jouiſſances qui environent la pauvreté. Plus de défiance, de ruſe, & d'opiniâtreté dans le villageois, parce qu'il eſt ſans ceſſe expoſé aux ſurpriſes de la fraude & de l'uſurpation; plus de ſécurité, de droiture, & de bonne foi dans le citadin, parce qu'il eſt protégé de plus près par les loix, & qu'il n'eſt pas obligé d'être en garde contre l'injuſtice & la force.

Parmi les différens ordres de citoyens, encore mille nuances dans les *Mœurs*: chaque condition a les ſienes: la Nobleſſe, la Bourgeoiſie, l'homme d'épée, l'homme de robe, l'artiſan, & le financier (je ne parle point de l'Égliſe, quoique la cen-

ſure poétique ne l'ait pas toujours épargnée); tous les rangs, toutes les profeſſions forment enſemble un tableau vivant & varié à l'infini, où l'éducation, l'habitude, le préjugé, l'opinion, la mode, & le travail continuel de la vanité pour établir des diſtinctions, donnent aux *Mœurs* de la ſociété mille & mille couleurs diverſes. Voilà le grand objet des études du poëte.

Mais avec ces *Mœurs* générales ſe combinent les accidens qui les modifient diverſement ſelon les divers caracteres, & plus encore ſelon les circonſtances de l'action: d'où réſulte une variété inépuiſable. Le même caractere a paru dix fois ſur la ſcène, & toujours différent par ſa ſeule poſition: c'eſt comme le modele d'une école de deſſein, qui varie ſes atitudes, ou que chacun copie d'un côté différent. Tous les raiſoneurs, tous les amoureux de Moliere ſe reſſemblent, & tous les amoureux comiques reſſemblent à ceux de Moliere. Dans Racine, tous les amans, ou tendres ou paſſionés, ne different que par des nuances, ou plutôt par leur ſituation: ſuppoſez qu'ils changent de place; Britannicus ſera Hyppolite, Bajazet ſera Xipharès, Hermione ſera Roxane, &, pour aller plus loin, Arianne ſera Didon, Inès ſera Monime, Monime, Arianne ou Zaïre.

Au lieu que Racine avoit fait ſes femmes paſſionées & ſes hommes tendres, Voltaire a fait ſes femmes tendres & ſes hommes paſſionés; & de ce ſeul renverſement de la même combinaiſon, il a tiré comme un nouveau Théâtre.

A plus forte raiſon, ſi le poëte combine la même paſſion avec de nouveaux caracteres, ou deux paſſions oppoſées dans un caractere déja connu, produira-t-il de nouveles *Mœurs*. Phocas eſt un tyran atroce, mais il eſt pere; il déſire ardemment de petdre le roi légitime, mais il craint d'immoler ſon fils: voilà un caractere rare, & pourtant naturel & vrai.

C'eſt dans la ſingularité ſurprenante de ces contraſtes que conſiſte le merveilleux naturel qui convient à l'Épopée & à la Tragédie. Le modele le plus parfait dans ce genre, le chef-d'œuvre du génie poétique, eſt le caractere d'Achille. Rien de plus extraordinaire que l'extrême ſenſibilité & l'extrême inflexibilité réunies dans le même homme. Mais joignez-y l'extrême fierté, révoltée par une injuſtice outrageante; dès-lors la bonté même & la droiture de ſon caractere, profondément bleſſées, doivent le rendre inexorable; & ce ne ſera que pour venger un ami paſſionément aimé, qu'il oubliera ſa propre injure & ſon propre reſſentiment.

Ce merveilleux naturel conſiſte auſſi à contrarier les *Mœurs* générales par les *Mœurs* perſoneles. Des hommes réputés ſauvages, qui ont reçu de la nature les lumieres, la grandeur d'âme, les vertus ſimples & touchantes de Zamore & d'Alzire, avec ces principes dans l'âme, qu'il eſt honteux de manquer à ſa foi, qu'il eſt afreux d'être ingrat & parjure, qu'il eſt beau de mourir plutôt que de trahir ſa conſcience, & qu'il eſt juſte & grand de ſe venger; ſont un compoſé de cet ordre extraordinaire & merveilleux.

Par la même raiſon, lorſqu'on voit dans une femme une vigueur de caractere dont l'homme eſt à peine capable, comme dans Pulchérie, dans Viriate, dans Cornélie, dans la Cléopâtre de Rodogune; ou, mieux encore, lorſque, dans la même femme, on voit le contraſte de la foibleſſe naturele à ſon ſexe, avec des élans de fierté, de courage, & de force héroïque; ce phénomene doit exciter la ſurpriſe & l'étonement.

Où eſt donc alors la vérité de l'imitation? Elle eſt dans les cauſes morales, dont l'influence a dû modifier ainſi les *Mœurs*; dans les circonſtances de l'action, qui donnent plus ou moins de force à la nature, à l'habitude, à la paſſion du moment; & c'eſt-là véritablement ce qu'il y a de plus difficile. Un naturel ſimple & commun eſt aiſé à imiter ou à feindre avec vrai-ſemblance; mais un naturel extraordinaire & compoſé de qualités qui ſemblent ſe contrarier, quand il eſt enſemble & d'acord, eſt le chef-d'œuvre de l'invention. C'eſt-là que l'éloquence eſt néceſſaire au poëte. Sans la véhémence de Caſſius & les grands mouvemens qu'il oppoſe à l'horreur naturele du parricide, quelle apparence y auroit-il que le fils de Céſar, juſte, ſenſible, & bon, conſentît à l'aſſaſſiner? Quelle apparence y auroit-il qu'une mere comme Cléopâtre eût fait poignarder un de ſes fils & voulût empoiſoner l'autre, ſi l'éloquence de ſa paſſion n'avoit rendu cette atrocité vrai-ſemblable & comme naturele, dans une âme où l'ambition s'eſt changée en fureur? *Voyez* ÉLOQUENCE POÉTIQUE.

Le Comique a auſſi ſa façon de renchérir ſur la nature. Un caractere dans la ſociété ne ſe montre pas à chaque inſtant: l'avare ne ſe préſente pas ſans ceſſe comme avare; & tous les traits qui le deſſinent ne lui échapent pas en un jont. La Comédie les raſſemble: elle écarte les traits indifférens, elle raproche ceux qui marquent; tout ce qu'elle fait dire ou faire au perſonage ridicule, l'annonce & le caractériſe: l'action n'en eſt que le tableau; & ce tableau, formé de traits pris çà & là, fait un enſemble plus continu & plus complet qu'aucun modele individuel ne peut l'être. Telle eſt la ſorte d'exagération que ſe permet la Comédie; & pour la rendre vrai-ſemblable, il faut que tous les incidens qui font ſortir le caractere ſoient naturélement amenés, de façon que chaque circonſtance paroiſſe naître ſpontanément pour ſeconder l'intention du peintre, & lui placer le modele à ſon gré. C'eſt le talent ſublime de Moliere; & aucun poëte jamais ne l'a porté auſſi loin que lui.

Sa grande méthode, en imitant les *Mœurs*, étoit d'en marquer les contraſtes, en oppoſant les deux extrêmes l'un à l'autre, & quelquefois à tous les deux un caractere modéré; en ſorte que ces deux vers d'Horace,

Digitized by Google

Eſt modus in rebus, ſunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit conſiſtere rectum;

renferment tout l'art de Moliere.

À un pere avare, il oppoſe des enfans prodigues, des valets fripons, une intrigante intéreſſée. Au fourbe hypocrite, il oppoſe d'un côté un bon homme & une bonne femme, crédules, ſimples, engoués de ſa fauſſe dévotion; d'un autre côté, un jeune homme impétueux qui déteſte l'hypocriſie, une ſoubrete fine, adroite, & pénétrante, qui dit tout ce qu'elle a dans l'âme; & au milieu un homme ſage & une femme vertueuſe, qui, l'un par ſa raiſon, l'autre par ſa conduite, preſſent le fourbe & le démaſquent. Après ce groupe, le plus étonament conçu, le plus ſavament compoſé qui fut jamais ſur aucun théâtre, & qu'on peut regarder comme le prodige du génie comique, il eſt inutile de citer les contraſtes des *Femmes ſavantes*, du *Miſanthrope*, du *Bourgeois Gentilhomme*, & de l'*École des maris*. Dans preſque toutes ſes compoſitions, Moliere a ſuivi ſa méthode; & c'eſt bien là vraiment le moule qu'il ſemble avoir câſſé, pour être inimitable.

On ne lit pas ſans impatience, dans le diſcours de Brumoi ſur la Comédie, que le coloris d'Ariſtophane eſt un coloris outré; celui de Ménandre, un coloris trop foible; *celui de Moliere, un vernis ſingulier compoſé de l'un & de l'autre*. Moliere avoit peint le Tartuffe; & le vernis de ce tableau ne plaiſoit pas à tout le monde.

Rapin examine ſi, dans la Comédie, on peut faire des images plus grandes que le naturel; un avare plus avare, un fâcheux plus impertinent & plus incommode qu'il ne l'eſt ordinairement; & il dit: *Plaute, qui vouloit plaire au peuple, l'a fait ainſi; mais Térence, qui vouloit plaire aux honêtes gens, ſe renfermoit dans les bornes de la nature, & il repréſentoit les vices ſans les groſſir*. Ce même Rapin n'aimoit pas Moliere, & ſous le nom de Plaute on voit qu'il l'ataquoit. Mais qui avoit dit à Rapin juſqu'où l'importunité d'un fâcheux & l'avarice d'un Harpagon pouvoit aller naturélement? Qui lui avoit dit que la Comédie dût ſe borner à l'imitation individuele de telle ou de telle perſone? Pourquoi ſi, d'une ſeule action de deux ou trois heures, un poëte a le génie & l'art de faire le tableau d'un vice, préſenté ſous toutes ſes faces & dans tous ſes effets, ſans que l'intrigoe ſoit trop chargée, ſans que les incidens ſoient trop accumulés, ſans qu'en un mot la vrai-ſemblance ou l'air de vérité y manquent; pourquoi ne le feroit-il pas? Rapin auroit dû ſavoir qu'imiter ce n'eſt pas faire une choſe ſemblable, mais une choſe reſſemblante; & que ce ne ſeroit pas la peine d'aller au Théâtre pour ne voir que la copie exacte de ce que l'on voit dans le monde; qu'enfin toute eſpece de poéſie doit embélir la nature; que l'embélir, dans le Comique, c'eſt rendre la peinture du ridicule plus vive & plus ſaillante que la réalité, & que cela ne peut ſe faire qu'en réuniſſant les traits les plus marqués du caractere que l'on peint dans le plus grand nombre poſſible, ſans faire violence à la nature & à la vérité.

Quelques obſervations relatives à la bonté & à la vérité des *Mœurs*, achéveront d'en développer la théorie.

Nous avons diſtingué dans les *Mœurs* les qualités & les inclinations de l'âme. Par les qualités de l'âme, le caractere eſt décidé naturélement tel ou tel: par les inclinations, il obéit, ou à la nature, ou à l'habitude; & à celle-ci, ſecondant ou contrariant celle-là: par les affections, il reçoit une forme accidentele, ſouvent analogue, quelquefois oppoſée à ſon naturel & à ſes penchans. „ L'homme, dit Gravina, s'éloigne de ſon caractere quand il eſt violemment agité, comme l'arbre eſt plié par les „ vents „. Cet effet naturel des paſſions eſt le grand objet de la Tragédie.

Diſtinguons à préſent deux ſortes de caracteres; les uns deſtinés à intéreſſer pour eux-mêmes, les autres deſtinés à rendre ceux-là plus intéreſſans.

Les *Mœurs* du perſonage dont vous voulez que le péril inſpire la crainte & que le malheur inſpire la pitié, doivent être *bonnes*, dans le ſens d'Ariſtore. „ Il y a, dit-il, quatre choſes à obſerver dans les *Mœurs*: qu'elles ſoient bonnes, „ convenables, reſſemblantes, & égales.... La premiere & la plus importante, eſt qu'elles ſoient „ bonnes „. Mais comment acorder ce paſſage avec celu-ci? „ L'inclination, la réſolution exprimée par les *Mœurs*, peut être manvaiſe ou „ bonne; les *Mœurs* doivent l'exprimer telle „ qu'elle eſt „. Par la bonté des *Mœurs*, n'a-t-il entendu que la vérité? Non; il exige que les *Mœurs* ſoient *bonnes*, dans le même ſens qu'il a dit qu'un perſonage doit être *bon*: ce qui le prouve, c'eſt l'exemple que lui-même il en a donné. „ Une femme, dit-il, peut être bonne, „ un valet peut être bon, quoique les femmes „ ſoient plutôt communément méchantes que „ bonnes, & que les valets ſoient abſolument „ méchans „.

„ Je crois, dit Cornellle, en tâchant de fixer „ l'idée que ce philoſophe atachoit à la bonté „ des *Mœurs*, je crois que c'eſt le caractere brillant & élevé d'une habitude vertueuſe ou criminele, ſelon qu'elle eſt propre & convenable „ à la perſone qu'on introduit „.

Mais ſi l'on obſerve qu'Ariſtote ne s'occupe jamais que du perſonage intéreſſant, il eſt bien aiſé de l'entendre. Son principe eſt que ce perſonage doit être digne de pitié. Il exige donc pour lui, non ſeulement cette vérité de *Mœurs* qu'on appele *bonté poétique*, & qu'il déſigne lui-même par la convenance, la reſſemblance, & l'égalité; mais une bonté morale, c'eſt-à-dire, un

fonds de bonté naturele qui perce à travers les erreurs, les foibleſſes, & les paſſions.

Il eſt plus difficile de démêler ce caractere primitif dans le vice que dans le crime: le vice eſt une pente habituele, le crime n'eſt qu'un mouvement. Sur la Scène on ne voit pas l'inſtant où l'homme vicieux ne l'étoit pas encore; on n'y voit pas même les progrès du vice: ainſi, dans le vice on confond l'habitude avec la nature; au lieu que l'homme innocent & même vertueux peut être coupable d'un moment à l'autre: le ſpectateur voit le paſſage & la violence de l'impulſion. Or plus l'impulſion eſt forte & moralement irréſiſtible, plus aiſément le crime obtient grâce à nos ieux, & par conſéquent mieux la crainte qu'il inſpire ſe concilie avec l'eſtime, la bienveillance, & la pitié. Du crime on ſépare le criminel, mais on confond preſque toujours le vicieux avec le vice.

D'ailleurs le vice eſt une habitude tranquille & lente, peu ſuſceptible de combats & de mouvemens pathétiques; au lieu que le crime eſt précédé du trouble & acompagné du remords. L'un ne ſuppoſe que moleſſe & lâcheté dans l'âme; l'autre y ſuppoſe une vigueur qui, dans d'autres circonſtances, pouvoit ſe changer en vertu. Enfin, la durée de l'action théâtrale ne ſuffit pas pour corriger le vice; & un inſtant ſuffit pour paſſer de l'innocence au crime, & du crime au repentir: c'eſt même la rapidité de ces mouvemens qui fait la beauté, la chaleur, le pathétique de l'action.

Le perſonage qui, dans l'intention du poëte, doit attirer ſur lui l'intérêt, peut donc être coupable, mais non pas vicieux; & s'il l'a été, on ne doit le ſavoir qu'au moment qu'il ceſſe de l'être. C'eſt une leçon que nous a donnée l'auteur de l'*Enfant prodigue*. Encore le vice qu'on attribue au perſonage intéreſſant, ne doit-il ſuppoſer ni méchanceté, ni baſſeſſe, mais une foibleſſe compatible avec un heureux naturel. Le jeune Euphémon en eſt auſſi l'exemple. *Voyez* TRAGÉDIE.

La bonté des *Mœurs* théâtrales, dans le ſens d'Ariſtote, n'eſt donc que la bonté naturele du perſonage intéreſſant. Ce perſonage étoit le ſeul qu'il eût en vue: & en effet, voulant qu'il fût malheureux par une faute involontaire, il n'avoit pas beſoin de lui oppoſer des méchans; les dieux & la deſtinée en tenoient lieu dans les ſujets conduits par la fatalité: auſſi n'y a-t-il pas un méchant dans l'*Œdipe*; & dans l'*Iphigénie en Tauride*, il ſuffit que Thoas ſoit timide & ſuperſtitieux. Il en eſt de même des ſujets dans leſquels la paſſion met l'homme en péril ou le conduit dans le malheur: il ne faut que la laiſſer agir: pour rendre ſes effets terribles & touchans, on n'a pas beſoin d'une cauſe étrangere. Tous les caracteres ſont vertueux dans la tragédie de Zaïre, & Zaïre finit par être égorgée de la main de ſon amant. C'eſt même un défaut dans la fable d'Inès, que la cauſe du malheur ſoit la ſcélérateſſe, au lieu de la paſſion: l'action en eſt plus pathétique, je l'avoue; mais elle en eſt beaucoup moins morale. La perfection de la fable, à l'égard des *Mœurs*, eſt que le malheur ſoit l'effet du crime, & le crime l'effet de l'égarement.

Plus la paſſion eſt violente, plus le crime peut être grand & la peine qui le ſuit douloureuſe & terrible. Alors, en plaignant le coupable, on ſe dit à ſoi-même: „ Le Ciel qui le punit eſt rigou- „ reux, mais il eſt juſte „; & la pitié qu'on en reſſent n'eſt point mêlée d'indignation. Si, au contraire, une paſſion foible fait commettre un crime atroce, cela ſuppoſe un homme méchant: ſi une faute légere eſt punie par un malheur afreux, cela ſuppoſe des dieux injuſtes: ſi un malheur léger eſt la peine d'un crime horrible, c'eſt une ſorte d'impunité dont l'exemple eſt pernicieux. Le moyen de tout concilier, eſt donc de commencer par donner à la paſſion le plus haut degré de chaleur & de force, & puis de la faire agir dans ſon accès, ſans que la réflexion ait le temps de la ralentir & de la modérer. La ſcélérateſſe du crime d'Atrée vient, non pas de ce qu'il eſt atroce, mais de ce qu'il eſt médité. Oſerois-je le dire? Il y avoit un moyen de rendre Médée intéreſſante après ſon crime: c'étoit de rendre Jaſon perfide avec audace; de révolter le cœur de Médée par l'indignité de ſes adieux; de ſaiſir ce moment de dépit, de rage, de deſeſpoir, pour lui préſenter ſes enfans; de les lui faire poignarder ſoudain; de glacer tout-à-coup ſes tranſports, de faire ſuccéder à l'inſtant la mere ſenſible à l'amante indignée; & de la ramener ſur le théâtre éperdue, égarée, hors d'elle-même, déteſtant la vie, & ſe donnant la mort. Le tableau où l'on a peint les enfans de Médée lui tendant leurs mains innocentes & la careſſans avec un doux ſourire, tandis que, le poignard à la main, elle balance à les égorger; ce tableau, dis-je, eſt plus touchant, plus terrible, plus fécond en mouvemens pathétiques, & plus théâtral que celui que je viens de propoſer: mais j'ai voulu faire voir par cet exemple, qu'il n'eſt preſque rien que l'on ne patdone à la violence de la paſſion. Toutefois, pour qu'elle ſoit digne de pitié dans ces mouvemens qui la rendent atroce, il faut la peindre avec ce trouble, cet égarement, ce déſordre des ſens & de la raiſon, où l'âme ne ſe conſulte plus, ne ſe poſſede plus elle-même.

Les paſſions les plus intéreſſantes ſont par-là même les plus dangereuſes: ainſi, la terreur & la pitié naiſſent d'une même ſource. La haine eſt triſte & pénible, elle nous peſe & nous importune. L'envie ſuppoſe de la baſſeſſe dans l'âme & porte ſon ſupplice avec elle. L'ambition a de la nobleſſe: mais comme l'orgueil, l'audace, la réſolution, la fermeté qu'elle exige, ne ſont pas des qualités touchantes; elle intéreſſe foiblement. La vengeance, la colere, le reſſentiment des injures ſont plus dans la nature des hommes nés ſenſibles & diſpoſés à la vertu par la bonté de

leur caractere ; cette ſenſibilité, cette bonté même, ſont quelquefois le principe & l'aliment de ces paſſions : c'eſt ce qu'Homere a merveilleuſement exprimé dans la colere d'Achille.

En général, le même attrait qui fait le danger de la paſſion, fait l'intérêt du malheur qu'elle cauſe ; & plus il eſt doux & naturel de s'y livrer, plus celui qui s'eſt perdu en s'y livrant eſt à plaindre, & ſon exemple à redouter. Des crimes & des malheurs dont la bonté d'âme, dont la vertu même ne défend pas, doivent faire trembler l'homme vertueux, & à plus forte raiſon l'homme foible. On mépriſe, on déteſte les paſſions qui prenent leur ſource dans un caractere vil ou méchant ; & cette averſion naturele en eſt le préſervatif. Mais celles qu'animent les ſentimens les plus chers à l'humanité nous intéreſſent par leurs cauſes, & leurs excès mêmes trouvent grâce à nos ieux. Voilà celles dont il eſt beſoin que les exemples nous garantiſſent ; & rien n'eſt plus propre que ces exemples à réunir les deux fins de la Tragédie, le plaiſir qui naît de la pitié, & la prudence qui naît de la crainte.

D'où il s'enſuit qu'après les ſentimens de la nature, que je ne mets pas au nombre des paſſions funeſtes, quoiqu'ils puiſſent avoir leur danger & leur excès, comme dans Hécube ; la plus théâtrale de toutes les paſſions, la plus terrible, & la plus touchante par elle-même, c'eſt l'amour : non pas l'amour fade & langoureux, non pas la froide galanterie, mais l'amour en fureur, l'amour au déſeſpoir, qui s'irrite contre les obſtacles, ſe révolte contre la vertu même, ou ne lui cede qu'en frémiſſant. C'eſt dans ſes emportemens, ſes tranſports, c'eſt au moment qu'il rompt les liens de la patrie & de la nature, au moment qu'il veut ſecouer le frein de la honte ou le joug du devoir ; c'eſt alors qu'il eſt vraiment tragique. Mais c'eſt alors, dit-on, qu'il dégrade & deshonore les héros. Il fait bien plus, il dénature l'homme, comme toutes les paſſions furieuſes ; & il n'en eſt que plus digne d'être peint avec ſes crimes & ſes attraits. Il ſemble que le banir du Théâtre, ce ſoit le banir de la nature. Mais s'il n'étoit plus ſur la Scêne, en ſeroit il moins dans le cœur ? „ Le Théâtre, dit on, le rend intéreſſant, & par-là même contagieux „. Le Théâtre, puis-je dire à mon tour, le peint redoutable & funeſte ; il enſeigne donc à le fuir. Mais avec des réponſes vagues, on élude tout & l'on n'éclaircit rien : allons au fait. Il eſt bon qu'il y ait des époux, & il eſt bon que ces époux s'aiment. Or ce ſentiment naturel, cette union, cette harmonie de deux âmes, où ſe cache l'attrait du plaiſir, ce n'eſt pas l'amitié, c'eſt l'amour. Il eſt facile de m'entendre. Cet amour chaſte & légitime eſt un bien : il remplit les vues de la nature ; il ſuppoſe la bonté du cœur, la ſenſibilité, la tendreſſe ; car les méchans ne s'aiment pas. L'amour eſt donc intéreſſant dans ſa cauſe & dans ſon principe. „ Mais cet amour, ſi pur & ſi „ doux, devient ſouvent furieux & coupable „. Oui ſans doute, & c'eſt-là ce qui le rend digne d'éfroi dans ſes effets, comme il eſt digne de pitié dans ſa cauſe. S'il y a quelque paſſion en même temps plus ſéduiſante & plus funeſte que celle de l'amour, elle mérite la préférence ; mais ſi l'amoor eſt celle des paſſions qui réunit le plus de charmes & de dangers, c'eſt de toutes les paſſions celle dont la peinture eſt en même temps la plus tragique & la plus morale.

Les *Mœurs* de l'Épopée, je l'ai déja dit, ſont les mêmes que celles de la Tragédie, aux différences près qu'exigent l'étendue & la durée de l'action. L'Épopée demande que le paſſage d'un état de fortune à l'autre, on, ſi l'on veut, de la cauſe à l'effet, ſoit progreſſif & aſſez lent pour donner aux incidens le temps de ſe développer. Les paſſions qu'elle emploie ne doivent donc pas être des mouvemens rapides & paſſagers, mais des ſentimens vifs & durables, comme le reſſentiment des injures, l'amour, l'ambition, le déſir de la gloire, l'amour de la patrie, *&c.* De là vient que le Boſſu croit devoir préférer pour l'Épopée des *Mœurs* habituelles à des *Mœurs* paſſionées ; mais il ſe trompe, & la preuve en eſt dans l'avantage du Poême pathétique ſur le Poême qui n'eſt que moral. Les habitudes ſont fortes, mais elles ſont preſques toutes froides, ſi la paſſion ne s'y mêle & ne les ſauve de la langueur.

„ La beauté de l'action tragique conſiſte, dit „ le Taſſe, dans une révolution ſoudaine & in„ attendue, & dans la grandeur des événemens qui „ excitent la terreur & la pitié. La beauté de „ l'action épique eſt fondée ſur la haute vertu „ militaire, ſur la magnanime réſolution de mourir „ pour ſon pays, *&c.* La Tragédie admet des „ perſonages qui ne ſont ni bons ni méchans, „ mais d'une qualité mixte. Le Poême épique „ demande des vertus éminentes, comme la pié„ té dans Énée, la valeur dans Achille, la pru„ dence dans Ulyſſe ; & ſi quelquefois la Tra„ gedie & l'Épopée prenent le même ſujet, elles „ le conſiderent diverſement. Dans Hercule, Thé„ ſée, *&c.*, l'Épopée conſidere la valeur & la „ grandeur d'âme ; la Tragédie les regarde comme „ tombés dans le malheur par quelque faute in„ volontaire „.

Cette diſtinction n'eſt fondée, ni en exemple, ni en raiſon ; & Gravina me ſemble avoir mieux vu que le Taſſe, lorſqu'il demande pour l'Épopée, comme pour la Tragedie, des caracteres mêlés de vices & de vertus. „ Homere, dit-il, „ voulant peindre des *Mœurs* véritables & des „ paſſions naturelles aux hommes, ne repréſente „ jamais ceux-ci comme parfaits ; il ne leur ſup„ poſe pas même toujours un caractere égal & „ ſans quelque variation. Quiconque peint autre„ ment que lui, a un pinceau ſans vérité & qui „ ne peut faire illuſion „.

„ Les hommes, ajoute-t-il, ſoit bons, ſoit

On voit, il eſt vrai, dans tous ces états des exemples de tous ces vices, peut-être même ſont-ils plus fréquens que ceux des qualités contraires; & la Comédie, que peint les hommes du côté vicieux & ridicule, a grand ſoin de recueillir ces traits. Mais & les vices & les vertus d'état peuvent ſouffrir mille exceptions, comme les vices & les vertus qui caractériſent les âges; & en invitant les poëtes à ne pas perdre de vue ces caracteres généraux, je crois devoir les encourager à s'en éloigner au beſoin, ſur-tout dans la Poéſie héroïque, où l'on peint la nature, non telle qu'elle eſt communément, mais telle qu'elle eſt quelquefois. Achille & Télémaque ſont du même âge, & rien ne ſe reſſemble moins. On aime ſur-tout à voir dans les vieillards les vertus oppoſées aux défauts qu'on leur attribue. Un vrai ſage, comme Alvarèz, eſt bien plus intéreſſant, & n'eſt pas moins dans la nature qu'un prétendu ſage comme Neſtor.

Cette variété, dans les *Mœurs* du même âge ou de la même condition, tient au fonds du naturel, qui n'eſt ni abſolument différent ni abſolument le même dans tous les hommes. Chacun de nous eſt en abrégé, dans ſon enfance, ce qu'il ſera dans tous les âges de la vie, avec les modifications que les aos doivent opérer. Or ces modifications different ſelon la conſtitution primitive; en ſorte, par exemple, que le feu de la jeuneſſe dévelope, en l'un des vices, & en l'autre des vertus. Les forces augmentent, mais la direction reſte, à moins que la contention de l'habitude n'ait fait violence au naturel; ce qui ſort de la regle commune.

Il y a auſſi des qualités naturelles & corrélatives, auxquelles il eſt important d'avoir égard dans la peinture des *Mœurs*: je n'en citerai que quelques exemples. De deux amis, le plus tendre eſt naturélement le plus âgé; en cela Virgile a bien ſaiſi la nature, lorſqu'il a peint Niſus ſe dévouant à la mort pour ſaover le jeune Euryale. Par une raiſon à peu près ſemblable, la tendreſſe d'un pere pour ſon fils eſt plus vive que celle d'un fils pour ſon pere. Ainſi, lorſque, dans l'Odyſſée, Ulyſſe & Télémaque ſe retroovent, les larmes de Télémaque ſont eſſuyées quand celles d'Ulyſſe coulent encore. L'amour d'une mere pour ſes enfans eſt plus paſſioné que celui d'un pere; & le marquis Maffei nous en a donné un exemple bien précieux & bien touchant dans ſa Mérope. Cette mere, perſuadée qu'elle ne reverra plus ſon fils, s'abandone à ſa douleur: un ſujet fidele & zelé l'invite à s'armer d'un courage égal aux malheurs qui l'accâblent, & il lui cite l'exemple d'Agamemnon, à qui les dieux demanderent ſa fille en ſacrifice, & qui eut le courage de la livrer à la mort. À quoi Mérope répond:

O Euriſo! non avrien giammai gli Dei
Ciò comandato ad una madre.

Le marquis Maffei a eu la modeſtie de dire à ce ſujet: „ Ce beau ſentiment n'eſt ni ſorti de „ l'âme du poëte, ni emprunté d'aucun écrivain; „ il l'a puiſé dans le grand livre de la nature „ & de la vérité, celui de tous qu'il a étudié „ avec le plus de ſoin „. Il raconte donc qu'une mere ſe montrant inconſolable de la perte de ſon fils unique, enlevé à la fleur de ſon âge, un ſaint homme, poor l'en conſoler, lui rapela l'exemple d'Abraham, qui s'étoit ſoumis avec tant de conſtance à la volonté de Dieu, qooique le ſacrifice qu'il lui demandoit fût celui de ſon fils unique: Ah! Monſieur, lui répondit cette mere déſolée, Dieu n'auroit jamais demandé ce ſacrifice à une mere. Cette différence eſt merveilleuſement obſervée dans l'*Orphelin de la Chine*, entre Zamti & Idamé. (¶ Fénelon l'a marqué dans un diſcours pieux, en recomandant à un évêque le peuple que Dieu lui confioit: *Soyez pour lui un pere*, lui dit-il: *ce n'eſt pas aſſez; ſoyez pour lui une mere*.) Toutefois la nature même ſe laiſſe vaincre quelquefois par la paſſion ou par le fanatiſme, & une Médée, une Cléopâtre, qooique plus rare dans la nature, n'eſt pas hors de la verité.

On peut voir dans les *articles* CONVENANCE & VÉRITÉ RELATIVE, l'art de raprocher de nos *Mœurs* les *Mœurs* qui nous ſont étrangeres. J'obſerverai ſeulement ici que les *Mœurs* les plus favorables à la Poéſie ſont celles qui s'éloignent le moins de la nature: 1°. parce qu'elles ſont plus fortement prononcées, ſoit dans les vices, ſoit dans les vertus, & que les paſſions s'y montrent toutes nues & dans leur plus grande vigueur: 2°. parce que ces *Mœurs*, afranchies de l'eſclavage des préjugés, ont, dans leur ſimplicité noble, quelque choſe de rare & de merveilleux, qui nous ſaiſit & nous enleve. Écoutez ce que diſoit à Cortès l'un des envoyés du peuple du Mexique: „ Si tu es un Dieu cruel, voilà ſix eſclaves, „ mange-les, nous t'en aménerons d'autres. Si tu es un Dieu bienfaiſant, voilà de l'encens. Si tu es un homme, voilà des fruits „. On raconte que le chef d'une nation ſauvage, amie des Anglois, ayant été amené à Londres & préſenté à la Cour, le roi lui demanda ſi ſes ſujets étoient libres. „ S'ils ſont libres! oui, ſans doute, répondit „ le ſauvage: je le ſuis bien, moi qui ſuis leur „ chef „. Voilà de ces traits qu'on chercheroit en vain parmi les nations civiliſées de l'Europe: leurs vertus, ainſi que leurs vices, ont une couleur artificiele qu'il faut obſerver avec ſoin pour les peindre avec vérité.

Une qualité eſſentiele des *Mœurs*, c'eſt l'intérêt. On en a fait, avec raiſon, le graod objet de la Tragédie; mais dans l'Europe on l'a trop négligé. Or il n'y a de *Mœurs* bien intéreſſantes que les *Mœurs* paſſionées: & que ce ſoit l'amour, la colere, l'ambition, la tendreſſe filiale, le zele pour la religion ou pour la patrie, qui ſoit l'âme de l'Épopée; plus ce ſentiment aura de

chaleur, plus l'action ſera intéreſſante. On a diſtingué aſſez mal-à-propos, ce me ſemble, le Poëme épique moral du Poëme épique paſſioné; car le Poëme moral n'eſt intéreſſant qu'autant qu'il eſt paſſioné lui-même. Suppoſons, par exemple, qu'Homere eût donné à Ulyſſe l'inquiétude & l'impatience naturele à un bon pere, à un bon époux, à un bon roi, qui, loin de ſes États & de ſa famille, a ſans ceſſe préſens les maux que ſon abſence a pu cauſer; ſuppoſons, dans le Poëme de Télémaque, ce jeune prince plus occupé de l'état d'oppreſſion & de douleur où il a laiſſé ſa mere & ſa patrie: leurs caracteres plus paſſionés n'en ſeroient que plus touchans; & lorſque Télémaque s'arrache au plaiſir, on aimeroit encore mieux qu'il cédât aux mouvemens de la nature qu'aux froids conſeils de la ſageſſe. Si ce Poëme divin du côté de la Morale, laiſſe déſirer quelque choſe, c'eſt plus de chaleur & de pathétique; & c'eſt auſſi ce qui manque à l'Odyſſée & à la plupart des Poëmes connus.

Je ne prétends pas comparer en tous points le mérite d'un beau roman avec celui d'un beau poëme: mais qu'il me ſoit permis de demander pourquoi certains romans nous touchent, nous remuent, nous atachent, & nous entraînent juſqu'à nous faire oublier (je n'exagere pas) la nourriture & le ſomeil; tandis que nous liſons d'un œil ſec, je dis plus, tandis que nous liſons à peine ſans une eſpece de langueur les plus beaux poëmes épiques. C'eſt que dans ces romans le pathétique regne d'un bout à l'autre; au lieu que dans ces poëmes il n'occupe que des intervalles, & qu'il y eſt ſouvent négligé. Les romanciers en ont fait l'âme de leur intrigue; les poëtes épiques ne l'ont preſque jamais employé qu'en épiſodes. Il ſemble qu'ils réſervent toutes les forces de leur génie pour les tableaux & les deſcriptions, qui cependant ne ſont à l'Épopée que ce qu'eſt à la Tragédie la décoration théâtrale. Or le plus beau ſpectacle, ſans le ſecours du pathétique, ſeroit froid, languiſſant, fatiguant même, s'il étoit long; c'eſt ce qui arive à l'Épopée quand la paſſion ne l'anime pas. (*M.* MARMONTEL.)

MOLOSSE, ſ. m. *Littérature*. Terme de l'ancienne Poéſie greque & latine. C'eſt le nom d'une meſure ou pied de vers, compoſé de trois longues, comme *audiri*, *cantabant*, *virtutem*. Il avoit pris ce nom, ou des *Moloſſes*, peuples d'Épire; ou de ce que, dans le temple de Jupiter *moloſſien*, on chantoit des Odes dans leſquelles ce pied dominoit; on encore parce qu'on les chantoit en l'honeur de *Moloſſus*, fils de Pyrrhus & d'Andromaque; d'autres veulent que ce ſoit parce que les *Moloſſes*, en allant au combat, chantoient une chanſon guerriere dont les vers étoient preſque tous compoſés de ſyllabes longues. Les anciens appeloient encore ce pied *volumnius*, *extemipes*, *bippius*, & *chanius*. (Denis, *c.* iij, *pag.* 475). (ANONYME).

(N.) MOMENT, INSTANT, *Synonymes*.

Un *Moment* n'eſt pas long; un *Inſtant* eſt encore plus court.

Le mot de *Moment* a une ſignification plus étendue; il ſe prend quelquefois pour le temps en général, & il eſt d'uſage dans le ſens figuré. Le mot d'*Inſtant* a une ſignification plus reſſerrée; il marque la plus petite durée du temps, & n'eſt jamais employé que dans le ſens littéral.

Tout dépend de ſavoir prendre le *Moment* favorable; quelquefois un *Inſtant* trop tôt ou trop tard eſt tout ce qui fait la différence du ſuccès à l'infortune.

Quelque ſage & quelque heureux qu'on ſoit, on a toujours quelque fâcheux *Moment* qu'on ne ſauroit prévoir. Il ne faut ſouvent qu'un *Inſtant* pour changer la face entiere des choſes qu'on croyoit le mieux établies.

Tous les *Momens* ſont chers à qui connoît le prix du temps. Chaque *Inſtant* de la vie eſt un pas vers la mort. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) MONOSYLLABE, adject. Qui ne comprend qu'une ſyllabe, qui n'eſt que d'une ſyllabe. Ce mot eſt compoſé de l'adjectif μόνος, (ſeul), & du nom συλλαβὴ (ſyllabe).

Quoique la terminaiſon ent de la troiſieme perſone pluriele des verbes repréſente dans la prononciation un *e* muet, & que, précédée d'une conſone, elle faſſe une ſyllabe qui ſe compte dans les vers; comme dans celui-ci de Racine, (*Fr. enn.* IV, *iij*):

Ils détour*nent* la tête & ne m'écout*ent* pas:

il eſt vrai néanmoins que cet *e* muet final n'eſt plus qu'un ſigne de longueur dans les terminaiſons verbales *aient* & *oient*, de quelque maniere que celles-ci ſe prononcent, & qu'elles ſont *monoſyllabes*, même en vers:

Vous avez dans vos mains la fortune & la vie
De l'objet le plus rare & le plus précieux
Que jamais à la Terre *aient* acordé les Cieux.
(*Mariamne* III, *j.*)

Anglois, François, Lorrains que la fureur aſſemble,
Avan*çoient*, comba*toient*, fra*poient*, mour*oient*,
enſemble.
(*Henr.* vj, 279.)

Que tant de rois ne *croient* aſſurer leur victoire,
Qu'en éloignant de lui juſques à ſa mémoire.
(*Troyenes* III, v.)

Monoſyllabe eſt ſouvent pris comme un ſubſtantif maſculin; parce qu'alors on ſous-entend *mot*. *Roi*, *Dieu*, *dont*, ſont des *Monoſyllabes*.

„ Une langue, dit un Anonyme dans *le Dict.* „ *raiſoné des ſciences & des arts*, qui abondera „ en *Monoſyllabes*, ſera prompte, énergique, „ rapide; mais il eſt difficile qu'elle ſoit harmo-

„ nieuſe : on peut le démontrer par des exemples „ de vers où l'on verra que, plus il y a de *Mo-* „ *noſyllabes*, plus ils ſont durs. Chaque ſyllabe „ iſolée & ſéparée par la prononciation fait une „ eſpece de choc ; & une période qui en ſeroit „ compoſée, imiteroit, à mon oreille, le bruit „ déſagréable d'un polygone à pluſieurs côtés, qui „ rouleroit ſur des pavés. Quelques vers heureux, „ tels que celui de Malherbe,

„ Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas,

„ ne prouvent rien contre la généralité de mon „ obſervation : jamais Racine ne ſe ſeroit pardoné „ celui-ci,

„ Le Ciel n'eſt pas plus pur que le fond de ſon cœur,

„ ſans le charme de l'idée qui l'a fait paſſer ſur „ la cacophonie de *pas plus pur* „.

J'avoue que cette cacophonie eſt déſagréable, à cauſe de la répétition conſécutive de *p*, *p*, *p* : mais cela ne prouve rien contre les *Monoſyllabes* dont le vers eſt compoſé ; & l'Anonyme a préſenté le vers de Malherbe comme un vers heureux, nonobſtant les *Monoſyllabes*. La vérité eſt qu'il ne faudroit pas affecter de n'employer que des *Monoſyllabes* dans un Poëme ; parce que cette difficulté factice, qui n'eſt bonne à rien, nuiroit ſouvent à l'harmonie par la néceſſité de ne ſe ſervir que de cette eſpece de mots, & peut-être encore plus ſouvent à la juſteſſe des penſées & à l'énergie des ſentimens.

C'eſt peut-être ce qu'il y a de plus ſérieux à reprocher à un Poëme qui fut préſenté à l'Académie françoiſe en 1768, ſur la Religion : il eſt compoſé de 1594 vers, preſque tous alexandrins, & où il n'eſt entré que des *Monoſyllabes*. L'impoſſibilité de finir les vers par *je*, *me*, *te*, *ſe*, *que*, *le*, &c., n'a pas permis à l'auteur de mettre dans ſon Poëme des rimes féminines ; & voilà un des inconvéniens de l'entrepriſe : j'ai déja indiqué les autres, dont le principal eſt que cet écrivain s'eſt ôté, par ce miſérable aſſujétiſſement, la liberté de prendre un ton digne de la matiere qu'il avoit choiſie. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MONOSYLLABIQUE, adj. Qui n'eſt compoſé que de monoſyllabes. Une réponſe *monoſyllabique*. Converſation *monoſyllabique*. Des vers *monoſyllabiques*, comme ceux qu'on a cités dans l'article précédent. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MONOTONIE, ſ. f. Uniformité & égalité de ton. Ce mot eſt compoſé de l'adjectif grec μόνος (ſeul) & du nom τόνος (ton). Il ſe dit au propre, de la maniere de prononcer ; & au figuré, de la maniere d'écrire.

I. Dans le premier ſens, c'eſt un défaut de variation dans les inflexions de la voix, qui fait prononcer tout ce qu'on dit ſur le même ton : défaut déſagréable dans la converſation, parce qu'il annonce ou une pitoyable ſtupidité ou un ridicule pédantiſme ; défaut impardonable dans un orateur, parce qu'il le fait ſoupçoner ou de ne pas ſavoir ou de ne pas ſentir ce qu'il dit. Rien de ſi ennuyeux pour l'auditeur que cette conſtante uniformité de ton, & rien en même temps de plus nuiſible à l'effet que le diſcours doit produire & que l'orateur doit ſe propoſer.

Premiérement, une prononciation toujours égale ſemble mettre de niveau toutes les parties du diſcours oratoire ; elle affoiblit ainſi ce qu'il y a de plus fort dans le raiſonement, & ôte tout le luſtre à ce qu'il y a de plus éclatant dans les figures & dans toute l'élocution. En ſecond lieu, quand les beautés de l'élocution & tout le mérite intrinſeque de la compoſition, pouroient ſe faire ſentir nonobſtant les contradictions de la *Monotonie* ; l'attention de l'auditeur pouroit-elle ſe ſoutenir contre l'influence ſoporifique qui en eſt phyſiquement inſéparable ? & dans ce cas, que produira le diſcours ſur un auditoire endormi, ou du moins diſtrait par ſes efforts redoublés contre les peſanteurs de l'aſſoupiſſement ?

Cette *Monotonie* eſt pourtant un vice preſque général dans ceux qui parlent en public : je crois que la principale cauſe en eſt, que ceux qui apprenent à lire aux enfans, les acoutument à prononcer du même ton tout ce qu'ils liſent ; qu'en ſortant des mains de ces premiers maîtres, ils paſſent ſous d'autres qui leur font apprendre les rudimens des langues & de la Rhétorique, ſans les corriger de cette mauvaiſe habitude, pour ne pas nuire au fond par les entraves de la forme ; & qu'enfin une habitude contractée pendant ſi long-temps, dans un âge d'ailleurs où les impreſſions ſont profondes & tenaces, devient véritablement une ſorte de ſeconde nature, auſſi difficile à vaincre que la nature même.

Dans la déclamation, la *Monotonie* eſt oppoſée à un autre défaut, qui conſiſte à *chanter les vers*, c'eſt-à-dire, à les prononcer en s'arrêtant régulièrement à chaque hémiſtiche, ſoit que le ſens l'exige ſoit qu'il ne l'exige pas, & à en prononcer les finales avec la même inflexion de voix.

Je crois ne pouvoir conſeiller rien de mieux à ceux qui ſe deſtinent ou qui ſont appelés à parler en public, que la lecture réfléchie de deux ouvrages qui me paroiſſent un peu trop dédaignés ou oubliés. L'un eſt intitulé, *Traité de l'action de l'orateur, ou de la prononciation & du geſte* ; Paris, 1657. Il eſt de Michel le Faucheur, miniſtre de la Religion prétendue réformée, & a été publié par M. Conrart, le premier ſecrétaire perpétuel de l'Académie françoiſe. Le ſecond eſt le *Traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation, & dans le chant* ; Paris, 1707, par M. de Grimareſt. Ces deux petits volumes réunis peuvent fournir un corps d'obſervations & de principes utiles, & ſuffiſans pour diriger la prononciation dans toutes les circonſtances.

II. Dans le ſecond ſens, la *Monotonie* eſt un défaut de variété dans la maniere d'écrire, une uniformité toujours la même dans l'élocution, dans le tour des phraſes, dans l'uſage des figures, en un mot, une maniere d'écrire ou de parler, qui ne change jamais ſes tours ni ſes nuances, & qui ne fait aucune différence entre le didactique & l'oratoire, entre la priere & le commandement, entre le raiſonement & le ſentiment, entre la lettre familiere & le diſcours public, *&c.* Boileau condamne avec juſtice la *Monotonie* du ſtyle. (*Art poét.* I, 69—78.)

Voulez-vous du Public mériter les amours?
Sans ceſſe en écrivant variez vos diſcours:
Un ſtyle trop égal & toujours uniforme
En vain brille à nos ieux, il faut qu'il nous endorme:
On lit peu ces auteurs nés pour nous ennuyer,
Qui toujours ſur un ton ſemblent pſalmodier.
Heureux qui dans ſes vers ſait, d'une voix légere,
Paſſer du grave au doux, du plaiſant au ſévere?
Son livre, aimé du Ciel & chéri des lecteurs,
Eſt ſouvent chez Barbin entouré d'acheteurs.
(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MOQUERIE, RAILLERIE, PLAISANTERIE, *Synonymes*.

Ce ſont trois manieres de s'expliquer ſur quelque ſujet, qui tiennent de l'ironie, & qui different entr'elles tant par le motif qui les fonde que par l'effet qu'elles produiſent.

La *Moquerie* ſe prend en mauvaiſe part; la *Raillerie* peut être priſe en bonne ou en mauvaiſe part, ſelon les circonſtances; la *Plaiſanterie* en ſoi ne peut être priſe qu'en bonne part.

La *Moquerie* eſt une dériſion qui vient du mépris que l'on a pour quelqu'un; elle eſt plus offenſante même qu'une injure, qui ne ſuppoſe que de la colere. La *Raillerie* eſt une dériſion qui déſapprouve ſimplement, & qui tient plus de la pénétration d'eſprit que de la ſévérité du jugement: elle peut être offenſante, ſi elle tend à découvrir ou à exagérer les vices du cœur, à dépriſer les qualités de l'eſprit auxquelles on a des prétentions; hors de là elle peut même être agréable à celui qui en eſt l'objet. La *Plaiſanterie* eſt un badinage fin & délicat ſur des objets peu intéreſſans; l'effet ne peut en être que de réjouir, pourvu que l'uſage en ſoit modéré.

La *Moquerie* eſt outrageuſe; la *Raillerie* peut être innocente, obligeante, ou piquante; la *Plaiſanterie* eſt agréable, ſi elle eſt ingénieuſe; & fade ſi elle manque de ſel. (*M.* BEAUZÉE).

* MORALITÉ, ſ. f. *Belles Lettres. Poéſie.* Quelle eſt la fin que la Poéſie ſe propoſe? Il faut l'avouer, le plaiſir. S'il eſt vicieux, il la déshonore; s'il eſt vertueux, il l'anoblit; s'il eſt pur, ſans autre utilité que d'adoucir de temps en temps les amertumes de la vie, de ſemer les fleurs [illegible] l'illuſion ſur les épines de la vérité, c'eſt encore un bien précieux. Horace diſtingue, dans la Poéſie, l'agrément ſans utilité, & l'utilité ſans agrément: l'un des deux peut ſe paſſer de l'autre, je l'avoue; mais cela n'eſt pas réciproque, & le Poëme didactique même a beſoin de plaire pour inſtruire avec plus d'attrait. Mais qu'à l'aſpect des merveilles de la nature, plein de reconoiſſance & d'amour, le génie, aux ailes de flamme, ſe raproche de la divinité par le déſir d'être le bienfaicteur du monde; qu'ami paſſioné des hommes, il conſacre ſes veilles à la noble ambition de les rendre meilleurs & plus heureux; que dans l'âme héroïque du poëte l'enthouſiaſme de la vertu ſe mêle à celui de la gloire; c'eſt alors que la Poéſie eſt digne de cette origine céleſte qu'elle s'eſt donnée autrefois.

Ainſi, toute Poéſie un peu ſérieuſe doit avoir ſon objet d'utilité, ſon but moral; & la vérité de ſentiment ou de réflexion qui en réſulte, l'impreſſion ſalutaire de crainte, de pitié, d'admiration, de mépris, de haine, ou d'amour qu'elle fait ſur l'âme, eſt ce qu'on appele *Moralité*.

Quelquefois la *Moralité* ſe préſente directement, comme dans un Poëme en préceptes; mais le plus ſouvent on la laiſſe à déduire, & l'effet n'en eſt que plus infaillible, lorſque le mérite de l'avoir ſaiſie trompe & conſole la vanité, que le précepte auroit bleſſée: c'eſt l'artifice de l'Apologue; c'eſt, plus en grand, celui de la Tragédie & de l'Épopée.

Nous avons fait voir, en parlant de la Tragédie, comment elle eſt une leçon de mœurs.

Dans l'Épopée, la *Moralité* n'eſt pas toujours auſſi ſenſible ni auſſi généralement reconue.

Le Boſſu veut que ce Poëme, pour être moral, ſoit composé comme l'Apologue. „ Homere, dit-„ il, a fait la fable & le deſſein de ſes Poëmes „ ſans penſer à ces princes (Achille & Ulyſſe), „ & enſuite il leur a fait l'honeur de donner leurs „ noms aux héros qu'il avoit feints „. Homere ſeroit, je crois, bien ſurpris d'entendre comme on lui fait compoſer ſes Poëmes. Ariſtote ne le feroit pas moins, du ſens qu'on donne à ſes leçons. „ La Fable, dit ce philoſophe, eſt la compoſition „ des choſes „. Or deux choſes compoſent la Fable, dit le Boſſu; la vérité qui lui ſert de fondement, & la fiction qui déguiſe la vérité & qui lui donne la forme de fable. Ariſtote n'a jamais penſé à ce déguiſement. Il ne veut pas que la Fable envelope la vérité, il veut qu'elle l'imite. Ce n'eſt donc pas dans l'allégorie, mais dans l'imitation, qu'il en fait conſiſter l'eſſence. Le propre de l'allégorie eſt que l'eſprit y cherche un autre ſens que celui qu'elle préſente. Or dans la querele d'Achille & d'Agamemnon, le ſens littéral & ſimple nous ſatisfait auſſi pleinement que dans la guerre civile entre Céſar & Pompée. Le ſens moral de l'Odyſſée n'eſt pas plus myſtérieux: il eſt direct, immédiat, auſſi naturel enfin que dans un exemple tiré de l'Hiſtoire; & l'abſcence d'Ulyſſe, priſe à la lettre, a toute ſa *Mo-*

ralité. La peine inutile que le Boſſu s'eſt donnée pour appliquer ſon principe à l'Énéide, auroit dû l'en diſſuader. Qui jamais, avant lui, s'étoit avisé de voir dans l'action de ce Poëme „ l'avantage d'un Gouvernement doux & modéré ſur une conduite dure, ſévere, & qui n'inſpire que la crainte „? Voilà où conduit l'eſprit de ſyſtême. On s'aperçoit qoe l'on s'égare, mais on ne veut pas reculer.

L'abbé Terraſſon veut que, ſans avoir égard à la *Moralité*, on prene pour ſujet de l'Épopée l'exécution d'un grand deſſein; & en conſéquence il condamne le ſujet de l'Iliade, qu'il appele une *inaction*. Mais la colere d'Achille ne produit-elle pas ſon effet, & l'effet le plus terrible, par l'inaction même de ce héros? Ce n'eſt pas la colere d'Achille en elle-même, mais la colere d'Achille *fatale aux Grecs*, qui fait le ſujet de l'Iliade. Si par elle une armée triomphante paſſe tout-à-coup de la gloire de vaincre à la honte de fuir, & de la plus brillante proſpérité à la plus afreuſe déſolation; l'action eſt grande & pathétique.

Le Taſſe prétend qu'Homere a voulu démontrer dans Hector, que c'eſt une choſe très-louable que de défendre ſa patrie; & dans Achille, que la vengeance eſt digne d'une grande âme. *Le quali opinioni eſſendo per ſe probabili non veriſimili, e per l'artificio di Omero divennero probabiliſſime e provatiſſime e ſimiliſſime al vero.* Homere n'a penſé à rien de tout cela: car, 1°. il n'a jamais été douteux qu'il fût beau de ſervir ſa patrie, & 2°. il n'a jamais été utile de perſuader qu'il fût grand de ſe venger ſoi-même.

Il eſt encore moins raiſonable de prétendre que l'Iliade ſoit l'éloge d'Achille; c'eſt vouloir que le Paradis perdu ſoit l'éloge de Saran. Un panégyriſte peint les hommes comme ils doivent être; Homere les peint comme ils étoient. Achille & la plupart de ſes héros ont plus de vices que de vertus, & l'Iliade eſt plutôt la ſatyre que l'apologie de la Grece.

Je ne ſai pas pourquoi l'on cherche dans l'Iliade une autre *Moralité* que celle qui ſe préſente naturélement; celle que le poëte annonce en débutant, & qu'il met encore dans la plainte d'Achille à ſa mere après la mort de ſon ami Patrocle. „ Ah! périſſent dans l'univers les contentions & „ les querele! puiſſent-elles être banies du ſéjour „ des hommes & de celui des dieux, avec la „ colere qui renverſe de ſon aſſiete l'homme le „ plus ſage & le plus modéré, & qui, plus douce „ que le miel, s'enfle & s'augmente dans le cœur „ comme la fumée! Je viens d'en faire une „ cruele expérience par ce funeſte emportement „ où m'a précipité l'injuſtice d'Agamemnon „.

On voit ici bien clairement que la paſſion, pour avoir ſa *Moralité*, doit être funeſte à celui qui s'y livre. C'eſt un principe qu'Homere ſeul a connu parmi les poëtes anciens; & s'il l'a négligé à l'égard d'Agamemnon, il l'a obſervé à l'égard d'Achille.

Lucain eſt ſur-tout recomandable par la hardieſſe avec laquelle il a choiſi & traité ſon ſujet aux ieux des Romains, devenus eſclaves, & dans la Cour de leur tyran.

Proxima quid ſoboles, aut quid meruere nepotes
In regnum naſci? Pavide num geſſimus arma?
Teximus an jugulos? Alieni pœna timoris
In noſtra cervice ſedet.

Ce génie audacieux avoit ſenti qu'il étoit naturel à tous les hommes d'aimer la liberté, de déteſter qui l'opprime, d'admirer qui la défend: il a écrit pour tous les ſiecles; & ſans l'éloge de Néron, dont il a ſouillé ſon Poëme, on le croiroit d'un ami de Caton.

Le but de la Henriade eſt le même, en un point, que celui de la Pharſale; mais il embraſſe de plus grandes vues. À l'éfroi des guerres civiles, que l'un & l'autre Poëme apprenent à déteſter, ſe joignent auſſi, dans l'exemple de la ligue, les effets les plus terribles du faux zele de la religion. *Voyez* Épopée.

(¶ Dans quelques-unes de nos tragédies, la *Moralité* eſt exprimée à la fin de l'action: celle de Sémiramis eſt impoſante:

Par ce tertible exemple apprenez tous du moins,
Que les crimes cachés ont les dieux pour témoins.
Plus le coupable eſt grand, plus grand eſt le ſupplice.
Rois, tremblez ſur le trône, & craignez leur juſtice.

Les comédiens ſe permettent de ſupprimer ces beaux vers. Un Parterre éclairé les auroit avertis qu'ils n'ont pas plus ce droit-là, que celui de changer la proſe de Moliere, & d'y ſubſtituer la leur. (*M.* Marmontel.)

Moralités. Eſpece de Drame. On repréſentoit les *Moralités* avec les farces & les ſotiſes. Le ſujet quelquefois en étoit pris dans la nature, comme celui de l'*Enfant prodigue*: mais plus ſouvent la Fable en étoit allégorique, & alors les idées les plus abſtraites ou les plus fantaſtiques y étoient perſonifiées; c'étoient la *Chair*, l'*Eſprit*, le *Monde*, *Bonne compagnie*, *Je bois à vous*, *Acoutumance*, *Paſſe-temps*, *Friandiſe*, &c.

Dans la *Moralité* de l'*Homme juſte* & du *Mondain*, un ange promenant une âme en l'autre monde, lui fait voir l'Enfer, dont voici la deſcription, un peu différente de celle de l'Énéide & de la Henriade:

En cette montagne & haut roc,
Pendus au croc,
Abbé y a, & moine en froc;
Empereur, roi, duc, compte & Pape,
Bouteiller, avec ſon broc,
De joie a poc.

Digitized by Google

Laboureur auſſi ô ſon ſoc;
Cardinal, évêque ô ſa chape.
Nul d'eux jamais de là n'échape,
Que ne les happe
Le Diâble, avec un ardent broc.
Mis ils ſont en obſcure trape;
Puis fort les frape
Le Diâble, qui tous les atrape
Avec ſa râpe,
Au feu les mettant en un bloc.

La *Moralité* de l'*Enfant ingrat* devoit être un excellent Drame pour le temps. Il y a de l'intérêt, de la conduite, & une cataſtrophe qui devoit faire alors la plus terrible impreſſion. Cet enfant, pour lequel ſes pere & mere ſe ſont dépouillés de leurs biens, les reçoit avec dureté, lorſque, réduits à l'indigence, ils veulent recourir à lui, & les menace de les méconnoître s'ils ſe préſentent de nouveau. Après les avoir chaſſés de chez lui, il ſe met à table, ſe fait apporter un pâté; & comme il eſt prêt à l'ouvrir, ſon pere, une ſeconde fois, vient lui demander l'aumône. Ce fils dénaturé le méconnoît & le chaſſe de ſa maiſon. Le déſeſpoir s'empare de l'âme du pere; il ſort, & rend compte à ſa femme du traitement qu'il a reçu. L'un & l'autre prononcent contre leur fils les plus terribles malédictions.

Le fils, après le départ du pere, veut ouvrir le pâté, & à l'inſtant il en ſort un crapaud qui s'élance ſur lui & qui lui couvre le viſage. Comme perſone ne peut l'en détacher, on s'adreſſe au curé, à l'évêque, & enfin au Pape; & comme le coupable eſt vraiment repentant, le ſouverain pontife ordone au crapaud de ſe détacher de ſa face. Le crapaud tombe, l'enfant ingrat recouvre l'uſage de la parole, &, acompagné de ſon beau-pere, de ſa femme, de ſes amis, & de ſes domeſtiques, il va ſe jeter aux pieds de ſon pere & de ſa mere, & il en obtient ſon pardon. On voit, par cet exemple, que la *Moralité* étoit une leçon de mœurs, comme ſon nom même l'annonce. Mais à la fin on s'aperçut du ridicule des allégories qui étoient en uſage dans la *Moralité*. Dans le prologue d'*Eugene*, Jodelle en fait ſentir l'abus:

On *moraliſe* un conſeil, un écrit,
Un temps, un tout, une chair, un eſprit.

Voyez ALLÉGORIE. (*M.* MARMONTEL.)

MOT, ſ. m. *Logique. Grammaire.* Il y a trois choſes à conſidérer dans les *Mots*; le matériel, l'étymologie, & la valeur.

Le matériel des *Mots* comprend tout ce qui concerne les voix ſimples ou articulées, qui conſtituent les ſyllabes qui en ſont les parties intégrantes; & c'eſt ce qui fait la matiere des *articles* VOIX, SYLLABE, ACCENT, PROSODIE, LETTRES, CONSONE, VOYELE, DIPHTHONGUE, *&c.*

L'étymologie comprend ce qui apartient à la premiere origine des *Mots*, à leurs générations ſucceſſives & analogiques, & aux différentes altérations qu'ils ſubiſſent de temps à autre; & c'eſt la matiere des *articles* ÉTYMOLOGIE, FORMATION, ONOMATOPÉE, MÉTAPLASME *avec ſes eſpeces*, EUPHONIE, RACINE, LANGUE. *Art.* iij, §. 22, &c.

Pour ce qui concerne la valeur des *Mots*, elle conſiſte dans la totalité des idées qui en conſtituent le ſens propre ou le ſens figuré. Un *Mot* eſt pris dans le ſens propre, lorſqu'il eſt employé pour exciter dans l'eſprit l'idée totale que l'uſage primitif a eu intention de lui faire ſignifier: & il eſt pris dans un ſens figuré, lorſqu'il préſente à l'eſprit une autre idée totale à laquelle il n'a raport que par l'analogie de celle qui eſt l'objet du ſens propre. Ainſi, le ſens propre eſt antérieur au ſens figuré, il en eſt le fondement; c'eſt donc lui qui caractériſe la vraie nature des *Mots*, & le ſeul par conſéquent qui doive être l'objet de cet article. Ce qui apartient au ſens figuré eſt traité aux *articles* FIGURE, TROPE *avec leurs eſpeces* &c.

La voie analytique & expérimentale me paroît, à tous égards & dans tous les genres, la plus sûre que puiſſe prendre l'eſprit humain pour réuſſir dans ſes recherches. Ce principe, juſtifié négativement par la chute de la plupart des hypotheſes qui n'avoient de réalité que dans les têtes qui les avoient conçues, & poſitivement par les ſuccès rapides & prodigieux de la Phyſique moderne, aura par-tout la même fécondité; & l'application n'en peut être qu'heureuſe, même dans les matieres grammaticales. Les *Mots* ſont comme les inſtrumens de la manifeſtation de nos penſées; des inſtrumens ne peuvent être bien connus que par leurs ſervices; & les ſervices ne ſe devinent point, on les éprouve, on les voit, on les obſerve. Les différens uſages des langues ſont donc, en quelque maniere, les phénomenes grammaticaux, de l'obſervation deſquels il faut l'élever à la généraliſation des principes & aux notions univerſeles.

Or le premier coup d'œil jeté ſur les langues montre ſenſiblement que le cœur & l'eſprit ont chacun leur langage. Celui du cœur eſt inſpiré par la nature, & n'a preſque rien d'arbitraire: auſſi eſt-il également entendu chez toutes les nations, & il ſemble même que les brutes qui nous environent en aient quelquefois l'intelligence; le vocabulaire en eſt court, il ſe réduit aux ſeules interjections, qui ont par-tout les mêmes radicaux, parce qu'elles tiennent à la conſtitution phyſique de l'organe. (*Voyez* INTERJECTION.) Elles déſignent, dans celui qui s'en ſert, une affection, un ſentiment; elles ne l'excitent pas dans l'âme de celui qui les entend, elles ne lui en préſentent que l'idée. Vous converſez avec votre ami, que la goute retient au lit; tout-à-coup il vous interrompt par *ahi*, *ahi!* Ce cri, arraché par la douleur, eſt le ſigne naturel de l'exiſtence de ce ſentiment dans ſon âme; mais il n'indique aucune

Digitized by Google

idée dans ſon eſprit. Par raport à vous, ce *Mot* vous communique-t-il la même affection ? Non; vous n'y tiendriez pas plus que votre ami, & vous deviendriez ſon écho : il ne fait naître en vous que l'idée de l'exiſtence de ce ſentiment douloureux dans votre ami, préciſément comme s'il nous eût dit, *Voilà que je reſſens une vive & ſubite douleur*. La différence qu'il y a, c'eſt que vous êtes bien plus perſuadé par le cri interjectif, que vous ne le ſeriez par la propoſition froide que je viens d'y ſubſtituer; ce qui prouve, pour le dire en paſſant, que cette propoſition n'eſt point, comme le paroît dire le P. Buffier (*Grammaire françoiſe*, *no.* 163 *&* 164), l'équivalent de l'interjection *ouf*, ni d'aucune autre : le langage du cœur ſe fait auſſi entendre au cœur, quoique par occaſion il éclaire l'eſprit.

Je donnerois à ce premier ordre de *Mots* le nom d'*affectifs*, pour le diſtinguer de ceux qui apartienent au langage de l'eſprit, & que je déſignerois par le titre d'*énonciatifs*. Ceux-ci ſont en plus grand nombre, ne ſont que peu ou point naturels, & doivent leur exiſtence & leur ſignification à la convention uſuele & fortuite de chaque nation. Deux différences purement matérieles, mais qui tienent apparemment à celles de la nature même, ſemblent les partager naturélement en deux claſſes; les *Mots* declinables dans l'une, & les indéclinables dans l'autre. (*Voy.* INDÉCLINABLE.) Ces deux propriétés oppoſées ſont trop uniformément atachées aux mêmes eſpeces dans tous les idiômes, pour n'être pas des ſuites néceſſaires de l'idée diſtinctive des deux claſſes; & il ne peut être qu'utile de remonter, par l'examen analytique de ces caracteres, juſqu'à l'idée eſſentiele qui en eſt le fondement. Mais il n'y a que la déclinabilité qui puiſſe être l'objet de cette analyſe, parce qu'elle eſt poſitive & qu'elle tient à des faits; au lieu que l'indéclinabilité n'eſt qu'une propriété négative, & qui ne peut nous rien indiquer que par ſon contraire.

I. *Des* Mots *déclinables*. Les variations qui réſultent de la déclinabilité des *Mots*, ſont ce qu'on appele en Grammaire les *Nombres*, les *Cas*, les *Genres*, les *Perſones*, les *Temps*, & les *Modes*.

1o. Les Nombres ſont des variations qui déſignent les différentes quotités. (*Voyez* NOMBRE.) C'eſt celle qui eſt la plus univerſelement adoptée dans les langues, & la plus conſtament admiſe dans toutes les eſpeces de *Mots* déclinables; ſavoir, les Noms, les Pronoms, les Adjectifs, & les Verbes. Ces quatre eſpeces de *Mots* doivent donc avoir une ſignification fondamentale commune, au moins juſqu'à un certain point : une propriété matériele qui leur eſt commune, ſuppoſe néceſſairement quelque choſe de commun dans leur nature; & la nature des ſignes conſiſte dans leur ſignification. Mais il eſt certain qu'on ne peut nombrer que des êtres; & par conſéquent il ſemble néceſſaire de conclure que la ſignification fondamentale, commune aux quatre eſpeces de *Mots* déclinables, conſiſte à préſenter à l'eſprit les idées des êtres, ſoit réels ſoit abſtraits, qui peuvent être les objets de notre penſée.

Cette concluſion n'eſt pas conforme, je l'avoue, aux principes de la *Grammaire générale* (*part. II, chap. j*), ni à ceux de M. du Marſais, de M. Duclos, de M. Fromant; elle perd en cela l'avantage d'être ſoutenue par des autorités d'autant plus graves, que tout le monde connoît les grandes lumieres de ces auteurs reſpectables : mais enfin des autorités ne ſont que des motifs, & non des preuves; & elles ne doivent ſervir qu'à confirmer des concluſions déduites légitimement de principes inconteſtables, & non à établir des principes peu ou point diſcutés. J'oſe me flater que la ſuite de cette analyſe démontrera que je ne dis ici rien de trop. Je continue.

Si les quatre eſpeces de *Mots* déclinables préſentent également à l'eſprit les idées des êtres; la différence de ces eſpeces doit donc venir de la différence des points de vue ſous leſquels elles font enviſager les êtres. Cette conſéquence ſe confirme par la différence même des loix qui reglent par-tout l'emploi des Nombres relativement à la diverſité des eſpeces.

À l'egard des Noms & des Pronoms, ce ſont les beſoins réels de l'énonciation, d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle, qui reglent le choix des Nombres. C'eſt tout autre choſe des Adjectifs & des Verbes : ils ne prenent les terminaiſons numériques que par une ſorte d'imitation, & pour être en concordance avec les Noms ou les Pronoms auxquels ils ont raport, & qui ſont comme leurs originaux. Par exemple, dans ce début de la premiere fable de Phedre, *Ad rivum eundem lupus & agnus venerant ſiti compulſi*; les quatre Noms *rivum*, *lupus*, *agnus*, & *ſiti*, ſont au Nombre ſingulier, parce que l'auteur ne vouloit & ne devoit effectivement déſigner qu'un ſeul ruiſſeau, un ſeul loup, un ſeul agneau, & un ſeul & même beſoin de boire. Mais c'eſt par imitation & pour s'acorder en Nombre avec le Nom *rivum*, que l'Adjectif *eundem* eſt au ſingulier. C'eſt par la même raiſon d'imitation & de concordance que le Verbe *venerant* & l'Adjectif-verbe, ou le participe *compulſi*, ſont au Nombre pluriel; chacun de ces mots s'acorde ainſi en Nombre avec la collection des deux Noms ſinguliers, *lupus* & *agnus*, qui font enſemble pluralité.

Les quatre eſpeces de *Mots* réunies en une ſeule claſſe par leur déclinabilité, ſe trouvent ici diviſées en deux ordres caractériſés par des points de vue differens.

Les inflexions numériques des Noms & des Pronoms ſe décident dans le diſcours d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle : mais quand on ſe décide par ſoi-même pour le Nombre ſingulier ou pour le Nombre pluriel, on ne peut avoir dans l'eſprit que des êtres déterminés : les Noms &

Digitized by Google

les Pronoms préſentent donc à l'eſprit des êtres déterminés ; c'eſt-là le point de vue commun qui leur eſt propre.

Mais les Adjectifs & les Verbes ne ſe revêtent des terminaiſons numériques que par imitation ; ils ont donc un raport néceſſaire aux Noms ou aux Pronoms, leurs corrélatifs : c'eſt le raport d'identité ; qui ſuppoſe que les Adjectifs & les Verbes ne préſentent à l'eſprit que des êtres quelconques & indéterminés (*Voyez* IDENTITÉ) ; & c'eſt-là le point de vue commun qui eſt propre à ces deux eſpeces, & qui les diſtingue des deux autres.

2°. La même doctrine que nous venons d'établir ſur la théorie des Nombres, ſe déduit de même de celle des Cas. Les Cas en général ſont des terminaiſons différentes, qui ajoutent à l'idée principale du *Mot* l'idée acceſſoire d'un raport déterminé à l'ordre analytique de l'énonciation. (*Voyez* CAS, *& les articles des différens cas.*) La diſtinction des Cas n'eſt pas d'un uſage univerſel dans toutes les langues : mais elle eſt poſſible dans toutes, puiſqu'elle exiſte dans quelques-unes ; & cela ſuffit pour en faire le fondement d'une théorie générale.

La premiere obſervation qu'elle fournit, c'eſt que les quatre eſpeces de *Mots* déclinables reçoivent les inflexions des Cas dans les langues qui les admetent ; ce qui indique, dans les quatre eſpeces, une ſignification fondamentale commune. Nous avons déja vu qu'elle conſiſte à préſenter à l'eſprit les idées des êtres, réels ou abſtraits, qui peuvent être les objets de nos penſées ; & l'on déduiroit la même conſéquence de la nature des Cas, par la raiſon qu'il n'y a que des êtres qui ſoient ſuſceptibles de raports, & qui puiſſent en être les termes.

La ſeconde obſervation qui naît de l'uſage des Cas, c'eſt que deux ſortes de principes en reglent le choix, comme celui des Nombres : ce ſont les beſoins de l'énonciation, d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle, qui fixent le choix des Cas pour les Noms & pour les Pronoms ; c'eſt une raiſon d'imitation & de concordance, qui en décide pour les Adjectifs & pour les Verbes.

Ainſi, le Nom *rivum*, dans la phraſe de Phedre, eſt à l'Accuſatif, parce qu'il eſt le complément de la prépoſition *ad*, & que le complément de cette prépoſition eſt aſſujéti par l'uſage de la langue latine à ſe revêtir de cette terminaiſon : les Noms *lupus* & *agnus* ſont au Nominatif, parce que chacun d'eux exprime une partie grammaticale du ſujet logique du Verbe *venerant*, & que le Nominatif eſt le Cas deſtiné par l'uſage de la langue latine à déſigner ce raport à l'ordre analytique. Voilà des raiſons de néceſſité ; en voici d'imitation. L'Adjectif *eundem* eſt à l'Accuſatif, pour s'acorder en Cas avec ſon corrélatif *rivum* ; l'Adjectif-verbe, ou le participe *compulſi*, eſt au Nominatif, pour s'acorder auſſi en Cas avec les Noms *lupus* & *agnus*, auxquels il eſt appliqué.

Ceci nous fournit encore les mêmes conſéquences déja établies à l'occaſion des Nombres. La diverſité des motifs qui décident les Cas, diviſe pareillement en deux ordres les quatre eſpeces de *Mots* déclinables ; & ces deux ordres ſont préciſément les mêmes qui ont été diſtingués par la diverſité des principes qui reglent le choix des Nombres. Les Noms & les Pronoms ſont du premier ordre ; les Adjectifs & les Verbes ſont du ſecond.

Les Cas déſignent des raports déterminés, & les Cas des Noms & des Pronoms ſe décident d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle. Or on ne peut fixer dans ſon eſprit que les raports des êtres déterminés, parce que des êtres indéterminés ne peuvent avoir des raports fixes. Il ſuit donc encore de ceci, que les Noms & les Pronoms préſentent à l'eſprit des êtres déterminés.

Au contraire, les Cas des Adjectifs & des Verbes ne ſervent qu'à mettre ces eſpeces de *Mots* en concordance avec leurs corrélatifs : nous pouvons donc en conclure encore que les Adjectifs & les Verbes ne préſentent à l'eſprit que des êtres indéterminés, puiſqu'ils ont beſoin d'une détermination accidentele pour pouvoir prendre tel ou tel Cas.

3°. Le ſyſtême des Nombres & celui des Cas ſont les mêmes pour les Noms & pour les Pronoms ; & l'on en conclut également que les uns & les autres préſentent à l'eſprit des êtres déterminés, ce qui conſtitue l'idée commune ou générique de leur eſſence. Mais par raport aux Genres, ces deux parties d'oraiſon ſe ſéparent & ſuivent des loix différentes.

Chaque Nom a un Genre fixe & déterminé par l'uſage, ou par la nature de l'objet nommé, ou par le choix libre de celui qui parle : ainſi, *pater*, pere, eſt du maſculin, *mater*, mere, eſt du féminin, par nature ; *baculus*, bâton, eſt du maſculin, *menſa*, table, eſt du féminin, par uſage ; *finis* en latin, *duché* en françois, ſont du maſculin ou du féminin, au gré de celui qui parle. (*Voyez* GENRE). Les Pronoms au contraire n'ont point de Genre fixe ; de ſorte que, ſous la même terminaiſon ou ſous des terminaiſons différentes, ils ſont tantôt d'un Genre & tantôt d'un autre, non au gré de celui qui parle, mais ſelon le Genre même du Nom auquel le Pronom a raport : ainſi, *ἐγὼ* en grec, *ego* en latin, *ich* en allemand, *io* en italien, *je* en françois, ſont maſculins dans la bouche d'un homme, & féminins dans celle d'une femme ; au contraire *il* eſt toujours maſculin, & *elle* toujours féminin, quoique ces deux *Mots*, au Genre près, aient le même ſens, ou plutôt ne ſoient que le même *Mot* avec différentes inflexions & terminaiſons.

Voilà donc, entre le Nom & le Pronom, un raport d'identité fondé ſur le Genre ; mais l'iden-

tiré

tité ſuppoſe un même être préſenté, dans l'une des deux eſpeces de *Mots*, d'une maniere préciſe & déterminée, & dans l'autre, d'une maniere vague & indéfinie. Ce qui précede prouve que les Noms & les Pronoms préſentent également à l'eſprit des êtres déterminés: il faut donc conclure ici que ces deux eſpeces different entr'elles par l'idée déterminative: l'idée préciſe qui détermine dans les Noms, eſt vague & indéfinie dans les Pronoms; & cette idée eſt ſans doute le fondement de la diſtinction des Genres, puiſque les Genres apartienent excluſivement aux Noms, & ne ſe trouvent dans les Pronoms que comme la livrée des Noms auxquels ils ſe raporrent.

Les Genres ne ſont, par raport aux Noms, que différentes claſſes dans leſquelles on les a diſtribués aſſez arbitrairement; mais à travers la bizârerie de cette diſtribution, la diſtinction même des Genres, & les dénominations qu'on leur a données dans toutes les langues qui les ont reçus, indiquent aſſez clairement que, dans cette diſtribution, on a prétendu avoir égard à la nature des êtres exprimés par les Noms. (*Voyez* GENRE.) C'eſt préciſément l'idée déterminative qui les caractériſe, l'idée ſpécifique qui les diſtingue des autres eſpeces: les Noms ſont donc une eſpece de *Mots* déclinables qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature.

Cette concluſion acquiert un nouveau degré de certitude, ſi l'on fait attention à la premiere diviſion des noms en *appellatifs* & en *propres*, & à la ſubdiviſion des appellatifs en *génériques* & en *ſpécifiques*. L'idée déterminante dans les Noms appellatifs, eſt celle d'une nature commune à pluſieurs: dans les Noms propres, c'eſt l'idée d'une nature individuele: dans les Noms génériques, l'idée déterminante eſt celle d'une nature commune à toutes les eſpeces compriſes ſous un même genre, & à tous les individus de chacune de ces eſpeces; dans les Noms ſpécifiques, l'idée déterminante eſt celle d'une nature qui n'eſt commune qu'aux individus d'une ſeule eſpece. *Animal*, *homme*, *brute*, *chien*, *cheval*, &c., ſont des Noms appellatifs; *animal* eſt générique à l'égard des Noms *homme* & *brute*, qui ſont ſpécifiques par raport à *animal*; *brute* eſt générique à l'égard des Noms *chien*, *cheval*, &c., & ceux-ci ſont ſpécifiques à l'égard de *brute*; *Cicéron*, *Médor*, *Bucéphale* ſont des Noms propres compris ſous les ſpécifiques *homme*, *chien*, *cheval*.

Il en eſt encore des Adjectifs & des Verbes, par raport aux Genres, comme par raport aux Nombres & aux Cas: ce ſont des terminaiſons différentes qu'ils prenent ſucceſſivement, ſelon le Genre propre du nom auquel ils ont raport, qu'ils imitent en quelque maniere, & avec lequel ils s'acordent. Ainſi, dans la même phraſe de Phedre, l'adjectif *eundem* a une inflexion maſculine, pour s'acorder en Genre avec le Nom *virum*, auquel il ſe raporte; & l'Adjectif-verbe, ou participe *compulſi* a de même la terminaiſon maſculine, pour s'acorder en Genre avec les deux Noms *lupus* & *agnus*, ſes corrélatifs. Il en réſulte donc encore que ces deux eſpeces de *Mots* préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés.

4°. La diſtribution phyſique des Noms en différentes claſſes, que l'on nomme Genres, & leur diviſion métaphyſique en appellatifs, génériques, ſpécifiques, & propres, ſont également fondées ſur l'idée déterminative qui caractériſe cette eſpece. La diviſion des Pronoms doit avoir un fondement pareil, ſi l'analogie, qui regle tout d'une maniere plus ou moins marquée, ne nous manque pas ici. Or on diviſe les pronoms par les Perſones, & l'on diſtingue ceux de la premiere, ceux de la ſeconde, & ceux de la troiſieme.

Les Perſones ſont les relations des êtres à l'acte même de la parole; & il y en a trois, puiſqu'on peut diſtinguer le ſujet qui parle, celui à qui on adreſſe la parole, & enfin l'être qui eſt ſimplement l'objet du diſcours ſans le prononcer & ſans être apoſtrophé. (*Voyez* PERSONE.) Or les uſages de toutes les langues dépoſent unanimement que l'une de ces trois relations à l'acte de la parole eſt déterminément atachée à chaque Pronom: ainſi, ἐγὼ en grec, *ego* en latin, *ich* en allemand, *io* en italien, *je* en françois, expriment déterminément le ſujet qui produit ou qui eſt cenſé produire l'acte de la parole, de quelque nature que ſoit ce ſujet, mâle ou femele, animé ou inanimé, réel ou abſtrait; σὺ en grec, *tu* en latin, *du* ou *ihr* en allemand, *tu*, que l'on prononcera *tou* en italien, *tu* ou *vous* en françois, marquent déterminément le ſujet auquel on adreſſe la parole, &c. Les Noms au contraire n'ont point de relation fixe à la parole, c'eſt-à-dire, point de Perſone fixe; ſous la même terminaiſon, ou ſous des terminaiſons différentes, ils ſont tantôt d'une Perſone & tantôt d'une autre, ſelon l'occurrence: ainſi, dans cette phraſe, *Ego Joannes vidi*, le Nom *Joannes* eſt de la premiere Perſone par concordance avec *ego*, comme *ego* eſt du maſculin par concordance avec *Joannes*; le Pronom *ego* détermine la Perſone, qui eſt eſſentiélement vague dans *Joannes*, comme le Nom *Joannes* détermine la nature, qui eſt eſſentiélement indéterminée dans *ego*: dans *Joannes vidiſti*, le même Nom *Joannes* eſt de la ſeconde Perſone, parce qu'il exprime le ſujet à qui on parle; & en cette occurrence, on change quelquefois la terminaiſon; *domine* pour *dominus*: dans *Joannes vidit*, le Nom *Joannes* eſt de la troiſieme Perſone, parce qu'il exprime l'être dont on parle ſans lui adreſſer la parole.

De même donc que, ſous le nom de Genres, on a raporté les Noms à différentes claſſes qui ont leur fondement commun dans la nature des êtres; on a pareillement, ſous le nom de Perſones, raporté les Pronoms à des claſſes différenciées par les diverſes relations des êtres à l'acte de la parole. Les Perſones ſont à l'égard des Pro-

noms, ce que les Genres ſont à l'égard des Noms; parce que l'idée de la relation à l'acte de la parole eſt l'idée caractériſtique des Pronoms, comme l'idée de la nature eſt celle des Noms. L'idée de la relation à l'acte de la parole, qui eſt eſſentiele & préciſe dans les Pronoms, demeure vague & indéterminée dans les Noms; comme l'idée de la nature, qui eſt eſſentiele & préciſe dans les Noms, demeure vague & indéterminée dans les Pronoms. Ainſi, les êtres déterminés dans les Noms par l'idée préciſe de leur nature, ſont ſuſceptibles de toutes les relations poſſibles à la parole; & réciproquement, les êtres déterminés dans les Pronoms par l'idée préciſe de leur relation à l'acte de la parole, peuvent être raportés à toutes les natures.

Les Adjectifs & les Verbes ſont toujours des *Mots* qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, puiſqu'à tous égards ils ont beſoin d'être appliqués à quelque Nom ou à quelque Pronom, pour pouvoir prendre quelque terminaiſon déterminative. Les Perſones, par exemple, qui ne ſont dans les Verbes que des terminaiſons, ſuivent la relation du ſujet à l'acte de la parole & les Verbes prenent telle ou telle terminaiſon perſonele ſelon cette relation de leurs ſujets à l'acte de la parole: *ego Joannes vidi*, *tu Joannes vidiſti*, *Joannes vidit*.

5°. Le fil de notre analyſe nous a menés juſqu'ici à la véritable notion des Noms & des Pronoms.

Les Noms ſont des Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur nature*; & de là la diviſion des Noms en appellatifs & en propres, & celle des appellatifs en génériques & en ſpécifiques; de là encore une autre diviſion des noms en ſubſtantifs & abſtractifs, ſelon qu'ils préſentent à l'eſprit des êtres réels ou purement abſtraits. *Voyez* Nom.

Les Pronoms ſont des Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur relation à l'acte de la parole*; & de là la diviſion des Pronoms par la premiere, la ſeconde & la troiſieme perſone. *Voyez* Pronom.

Mais nous ne connoiſſons encore de la nature des Adjectifs & des Verbes qu'un caractere générique, ſavoir que *les uns & les autres préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés*; & il nous reſte à trouver la différence caractériſtique de ces deux eſpeces. Cependant les deux eſpeces de variations accidenteles, qui nous reſtent à examiner, ſavoir les Temps & les Modes, apartienent au Verbe excluſivement. Par quel moyen pourions-nous donc fixer les caracteres ſpécifiques de ces deux eſpeces? Revenons ſur nos pas.

Quoique les uns & les autres ne préſentent à l'eſprit que des êtres indéterminés, les uns & les autres renferment pourtant dans leur ſignification une idée très-préciſe: par exemple, l'idée de la *bonté* eſt très-préciſe dans l'Adjectif *bon*; & l'idée de l'*amour* ne l'eſt pas moins dans le Verbe *aimer*, quoique l'être en qui ſe trouve ou la *bonté* ou l'*amour* y ſoit très-indéterminé. Cette idée préciſe de la ſignification des Adjectifs & des Verbes doit être notre reſſource, ſi nous ſaiſiſſons quelques obſervations des uſages connus.

Une ſingularité frapante, unanimement admiſe dans toutes les langues, c'eſt que l'Adjectif n'a reçu aucune variation relative aux Perſones qui caractériſent les Pronoms. Les Adjectifs mêmes dérivés des Verbes, qui, ſous le nom de Participes, réuniſſent en effet la double nature des deux parties d'oraiſon, n'ont reçu nulle part les inflexions perſoneles, quoiqu'on en ait acordé à d'autres Modes du Verbe. Au contraire, tous les Adjectifs, tant ceux qui ne ſont qu'Adjectifs que les participes, ont reçu, du moins dans les langues qui les comportent, des inflexions relatives aux Genres, dont on a vu que la diſtinction porte ſur la différence ſpécifique des Noms, c'eſt-à-dire, ſur la nature des êtres déterminés qu'ils expriment.

Cette préférence univerſele des terminaiſons génériques ſur les terminaiſons perſoneles pour les Adjectifs, ne ſemble-t-elle pas inſinuer que l'idée particuliere qui fixe la ſignification de l'Adjectif doit être raportée à la nature des êtres?

L'indétermination de l'être préſenté à l'eſprit par l'Adjectif ſeul, nous indique une ſeconde propriété générale de cette idée caractériſtique; c'eſt qu'elle peut être raportée à pluſieurs natures: ceci ſe confirme encore par la mobilité des terminaiſons de l'Adjectif ſelon le Genre du Nom auquel on l'applique; la diverſité des Genres ſuppoſe celle des natures, du moins des natures individueles.

L'unité d'objet qui réſulte toujours de l'union de l'Adjectif avec le Nom, démontre que l'idée particuliere qui conſtitue la ſignification individuele de chaque adjectif, eſt vraiment une idée partiele de la nature totale de cet objet unique exprimé par le concours des deux parties d'oraiſon. Quand je dis, par exemple, *loi*, je préſente à l'eſprit un objet unique déterminé: j'en préſente un autre également unique & déterminé, je dis *loi évangélique*; un autre, quand je dis *nos loix*. L'idée de *loi* ſe trouve pourtant toujours dans ces trois expreſſions: mais c'eſt une idée totale dans le premier exemple; & dans les deux autres ce n'eſt plus qu'une idée partiele, qui concourt à former l'idée totale, avec l'autre idée partiele qui conſtitue la ſignification propre, ou de l'Adjectif *évangélique* dans le ſecond exemple, ou de l'Adjectif *nos* dans le troiſieme. Ce qui convient proprement à *nos loix*, ne peut convenir ni à la *loi évangélique*, ni à la *loi* en général; de même ce qui convient proprement à la *loi évangélique*, ne peut convenir ni à *nos loix* ni à la *loi* en général: c'eſt que ce ſont des idées totales toutes différentes: mais ce qui eſt vrai de la *loi* en général, eſt vrai en particulier de la *loi évangélique* & de *nos loix*, parce que les idées ajoutées

Digitized by Google

à celle de *loi* ne détruiſent pas celle de *loi*, qui eſt toujours la même en ſoi.

Il réſulte donc de ces obſervations, que *les Adjectifs ſont des* Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par une idée préciſe qui peut s'adapter à pluſieurs natures*.

Dans l'expoſition ſynthétique des principes de Grammaire, telle qu'on doit la faire à ceux qu'on enſeigne, cette notion des Adjectifs ſera l'origine & la ſource de toutes les métamorphoſes auxquelles les uſages des langues ont aſſujéti cette eſpece de *Mots*, puiſqu'elle en eſt ici le réſultat analytique: non ſeulement elle expliquera les variations des Nombres, des Genres, & des Cas, & la néceſſité d'appliquer un Adjectif à un Nom pour en tirer un ſervice réel; mais elle montrera encore le fondement de la diviſion des Adjectifs en Adjectifs phyſiques & en Adjectifs métaphyſiques, & de la tranſmutation des uns en Noms & des autres en Pronoms.

Les Adjectifs phyſiques ſont ceux qui déſignent les êtres indéterminés par une idée préciſe qui, étant ajoutée à celle de quelque nature déterminée, conſtitue avec elle une idée totale toute différente, dont la compréhenſion eſt augmentée. Tels ſont les Adjectifs *pieux*, *rond*, *ſemblable*: car quand on dit un *homme pieux*, un *vaſe rond*, des *figures ſemblables*, on exprime des idées totales qui renferment, dans leur compréhenſion, plus d'attributs que celles que l'on exprime quand on dit ſimplement un *homme*, un *vaſe*, des *figures*. C'eſt que l'idée préciſe de la ſignification individuele de cette ſorte d'Adjectifs eſt une idée partiele de la nature totale. D'où il ſuit que, ſi l'on ne veut enviſager les êtres dans le diſcours que comme revêtus de cet attribut exprimé nétement par l'Adjectif, il arive ſouvent que l'Adjectif eſt employé comme un Nom, parce que l'attribut qui y eſt précis conſtitue alors toute la nature de l'objet que l'on a en vue; c'eſt ainſi que nous diſons le *bon*, le *vrai*, l'*honête*, l'*utile*, les *François*, les *Romains*, les *Africains*, &c.

Les Adjectifs métaphyſiques ſont ceux qui déſignent les êtres indéterminés par une idée préciſe qui, étant ajoutée à celle de quelque nature déterminée, conſtitue avec elle une idée totale dont la compréhenſion eſt toujours la même, mais dont l'étendue eſt reſtreinte. Tels ſont les Adjectifs *le*, *ce*, *pluſieurs*: car quand on dit *le roi*, *ce livre*, *pluſieurs chevaux*, on exprime des idées totales qui renferment encore dans leur compréhenſion les mêmes attributs que celles que l'on exprime quand on dit ſimplement *roi*, *livre*, *cheval*, quoique l'étendue en ſoit plus reſtreinte; parce que l'idée préciſe de la ſignification individuele de cette ſorte d'Adjectifs, n'eſt que l'idée d'un point de vue qui aſſigne ſeulement une quotité particuliere d'individus. De là vient que, ſi l'on ne veut enviſager dans le diſcours les êtres dont on parle que comme conſidérés ſous ce point de vue exprimé nétement par l'Adjectif, il arive ſouvent que l'Adjectif eſt employé comme Pronom, parce que le point de vue qui y eſt précis eſt-alors la relation unique qui détermine l'être dont on parle; c'eſt ainſi que nous diſons, *j'approuve ce que vous avez fait*.

Peut-être qu'il auroit été auſſi bien de faire de ces deux eſpeces d'Adjectifs deux parties d'oraiſon différentes, qu'il a été bieu de diſtinguer ainſi les Noms & les Pronoms: la poſſibilité de changer les Adjectifs phyſiques en Noms & les Adjectifs métaphyſiques en Pronoms, indique de part & d'autre les mêmes différences; & la diſtinction effective qne l'on a faite de l'Article, qui n'eſt qu'un Adjectif métaphyſique, auroit pu & dû s'étendre à toute la claſſe ſous ce même nom. *Voyez* Adjectif & Article.

6°. Les Temps ſont des formes excluſivement propres au Verbe, & qui expriment les différens raports d'exiſtence aux diverſes époques que l'on peut enviſager dans la durée. Il paroît, par les uſages de toutes les langues qui ont admis des Temps, que c'eſt une eſpece de variation excluſivement propre au Verbe, puiſqu'il n'y a que le Verbe qui en ſoit revêtu, & qne les autres eſpeces de *Mots* n'en paroiſſent pas ſuſceptibles: mais il eſt conſtant auſſi qu'il n'y a pas une ſeule partie de la conjugaiſon du Verbe, qui n'exprime d'une maniere ou d'une autre quelqu'un de ces raports d'exiſtence à une époque (*Voyez* Temps), quoique quelques grammairiens célebres, comme Sanctius, aient cru & affirmé le contraire, faute d'avoir bien aprofondi la nature des Temps. Cette forme tient donc à l'eſſence propre du Verbe, à l'idée différentiele & ſpécifique de ſa nature. Cette idée fondamentale eſt celle de l'exiſtence, puiſque, comme le dit M. de Gamaches (*Diſſert. 1 de ſon Aſtronomie phyſique*), *le Temps eſt la ſucceſſion même atachée à l'exiſtence de la créature*, & qu'en effet l'exiſtence ſucceſſive des êtres eſt la ſeule meſure du Temps qui ſoit à notre portée, comme le Temps devient à ſon tour la meſure de l'exiſtence ſucceſſive.

Cette idée de l'exiſtence eſt d'ailleurs la ſeule qui puiſſe fonder la propriété qu'a le Verbe d'entrer néceſſairement dans toutes les propoſitions qui ſont les parties intégrantes de nos diſcours. Les propoſitions ſont les images extérieures & ſenſibles de nos jugemens intérieurs, & un jugement eſt la perception de l'exiſtence d'un objet dans notre eſprit ſous tel ou tel attribut. (*Voyez l'Introd. à la Philoſophie* par s'Graveſande, *liv. II, chap. vij*; *& la Rech. de la Vérité, liv. I, ch. j, ij*. Ces deux philoſophes peuvent aiſément ſe concilier ſur ce point.) Pour être l'image fidele du jugement, une propoſition doit donc énoncer exactement ce qui ſe paſſe alors dans l'eſprit, & montrer ſenſiblement un ſujet, un attribut, & l'exiſtence intellectuele du ſujet ſous cet attribut.

7°. Les Modes ſont les diverſes formes qui indiquent les différentes relations des Temps du Verbe à l'ordre analytique ou aux vues logiques de l'énonciation. (*Voyez* Mode.) On a comparé les Modes du Verbe aux Cas du Nom: je vais le faire auſſi, mais ſous un autre aſpect. Tous les Temps expriment un raport d'exiſtence à une époque; c'eſt-là l'idée commune de tous les Temps, ils ſont ſynonymes à cet égard; & voici ce qui en différencie la ſignification. Les préſens expriment la ſimultanéité à l'égard de l'époque; les prétérits expriment l'antériorité; les futurs, la poſtériorité: les temps indéfinis ont raport à une époque indéterminée; & les définis, à une époque déterminée: parmi ceux-ci, les actuels ont raport à une époque coïncidente avec l'acte de la parole; les antérieurs, à une époque précédente; les poſtérieurs, à une époque ſubſéquente, *&c.*: ce ſont-là comme les nuances qui diſtinguent des *Mots* ſynonymes quant à l'idée principale; ce ſont des vues métaphyſiques: en voici de grammaticales. Les Noms latins *anima*, *animus*, *mens*, *ſpiritus*, ſynonymes par l'idée principale qui fonde leur ſignification commune, mais différens par les idées acceſſoires comme par les ſons, reçoivent des terminaiſons analognes que l'on appele Cas; mais chacun les forme à ſa maniere, & la déclinaiſon en eſt différente: *anima* eſt de la premiere; *animus* eſt de la ſeconde; *mens*, de la troiſieme; *ſpiritus*, de la quatrieme. Il en eſt de même des Temps du Verbe, ſynonymes par l'idée fondamentale qui leur eſt commune, mais différens par les idées acceſſoires: chacun d'eux reçoit pareillement des terminaiſons analogues que l'on nomme Modes; mais chacun les forme à ſa maniere; *amo*, *amem*, *amare*, *amans*, ſont les différens Modes du préſent; *amavi*, *amaverim*, *amaviſſe*, ſont ceux du prétérit, *&c.*; en ſorte que les différentes formes d'un même Temps ſelon la diverſité des Modes, ſont comme les différentes formes d'un même Nom ſelon la diverſité des Cas; & les différens Temps d'un même Mode ſont comme différens Noms ſynonymes au même Cas: les Cas & les Modes ſont également relatifs aux vues de l'énonciation.

Mais la différence des Cas dans les Noms n'empêche pas qu'ils ne gardent toujours la même ſignification ſpécifique; ce ſont toujours des *Mots* qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature. La différence des Modes ne doit donc pas plus altérer la ſignification ſpécifique des Verbes. Or nous avons vu que les formes temporeles portent ſur l'idée fondamentale de l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut: voilà donc la notion que l'analyſe nous donne des Verbes: *les Verbes ſont des* Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par l'idée de l'exiſtence ſous un attribut.*

De là la premiere diviſion du Verbe en ſubſtantif ou abſtrait, & en adjectif ou concret, ſelon qu'il énonce l'exiſtence ſous un attribut quelconque & indéterminé, ou ſous un attribut précis & déterminé.

De là la ſubdiviſion du Verbe adjectif ou concret, en actif, paſſif, ou neutre, ſelon que l'attribut déterminé de la ſignification du Verbe eſt une action du ſujet, ou une impreſſion produite dans le ſujet ſans concours de ſa part, ou un attribut qui n'eſt ni action ni paſſion, mais un ſimple état du ſujet. *Voyez* Neutre.

De là enfin toutes les autres propriétés qui ſervent de fondement à toutes les parties de la conjugaiſon du Verbe, leſquelles, ſelon une remarque générale que j'ai déja faite plus haut, doivent, dans l'ordre ſynthétique, découler de cette notion du Verbe, puiſque cette notion en eſt le réſultat analytique. *Voyez* Verbe.

II. *Des* Mots *indéclinables*. La déclinabilité dont on vient de faire l'examen, eſt une ſuite & une preuve de la poſſibilité qu'il y a d'enviſager ſous différens aſpects l'idée objective de la ſignification des *Mots* déclinables. L'indéclinabilité des autres eſpeces de *Mots* eſt donc pareillement une ſuite & une preuve de l'immutabilité de l'aſpect ſous lequel on enviſage l'idée objective de leur ſignification. Les idées des êtres, réels ou abſtraits, qui peuvent être les objets de nos penſées, ſont auſſi ceux de la ſignification des *Mots* déclinables; c'eſt pourquoi les aſpects en ſont variables: les idées objectives de la ſignification des *Mots* indéclinables ſont donc d'une toute autre eſpece, puiſque l'aſpect en eſt immuable. C'eſt tout ce que nous pouvons conclure de l'oppoſition des deux claſſes générales des *Mots*: & pour parvenir à des notions plus préciſes de chacune des eſpeces indéclinables, qui ſont les prépoſitions, les adverbes, & les conjonctions, il faut les puiſer dans l'examen analytique des différens uſages de ces *Mots*.

1°. Les Prépoſitions, dans toutes les langues, exigent à leur ſuite un complément, ſans lequel elles ne préſentent à l'eſprit qu'un ſens vague & incomplet: ainſi, les Prépoſitions françoiſes *avec*, *dans*, *pour*, ne préſentent un ſens complet & clair qu'au moyen des complémens; *avec le roi*, *dans la ville*, *pour ſortir*: c'eſt la même choſe des prépoſitions latines, *cum*, *in*, *ad*, il faut les compléter; *cum rege*, *in urbe*, *ad exeundum*.

Une ſeconde obſervation eſſentiele ſur l'uſage des Prépoſitions, c'eſt que, dans les langues dont les noms ne ſe déclinent point, on déſigne par des Prépoſitions la plupart des raports dont les cas ſont ailleurs les ſignes: *manus Dei*, c'eſt en françois *la main de Dieu*; *dixit Deo*, c'eſt *il a dit à Dieu*.

Cette derniere obſervation nous indique que les Prépoſitions déſignent des raports. L'application que l'on peut faire des mêmes Prépoſitions à une infinité de circonſtances différentes, démontre que les raports qu'elles déſignent ſont abſtraction de toute application, & que les termes en ſont indé-

terminés. Qu'on me permette un langage, étranger ſans doute à la Grammaire, mais qui peut convenir à la Philoſophie, parce qu'elle s'accommode le droit de tout ce qui peut mettre la vérité en évidence. Les calculateurs diſent que 3 eſt à 6, comme 5 eſt à 10, comme 8 eſt à 16, comme 25 eſt à 50, *&c.*; que veulent-ils dire? que le raport de 3 à 6 eſt le même que le raport de 5 à 10, que le raport de 8 à 16, que le raport de 25 à 50; mais ce raport n'eſt aucun des nombres dont il s'agit ici; & on le conſidère avec abſtraction de tout terme, quand on dit que $\frac{1}{2}$ en eſt l'expoſant. C'eſt la même choſe d'une Prépoſition; c'eſt, pour ainſi dire, l'expoſant d'un raport conſidéré d'une maniere abſtraite & générale, & indépendament de tout terme antécédent & de tout terme conſéquent. Auſſi diſons-nous avec la même Prépoſition, *la main* DE *Dieu*, *la colere* DE *ce prince*, *les déſirs* DE *l'ame*; & de même, *contraire à la paix*, *utile à la nation*, *agréable à mon pere*, &c: les grammairiens diſent que les trois premieres phraſes ſont analogues entr'elles, & qu'il en eſt de même des trois derniers; c'eſt le langage des mathématiciens, qui diſent que les nombres 3 & 6, 5 & 10 ſont proportionels; car *analogie* & *proportion*, c'eſt la même choſe, ſelon la remarque même de Quintilien: *Analogia præcipue, quam proxime ex græco transferentes in latinum, proportionem voraverunt.* (Lib. 1.)

Nous pouvons donc conclure de ces obſervations, que *les Prépoſitions ſont des* Mots *qui déſignent des raports généraux avec abſtraction de tout terme antécédent & conſéquent*. De là la néceſſité de donner à la Prépoſition un complément qui en fixe le ſens, qui par lui-même eſt vague & indéfini; c'eſt le terme conſéquent du raport enviſagé vaguement dans la Prépoſition. De là encore le beſoin de joindre la Prépoſition avec ſon complément, à un adjectif, ou à un verbe, ou à un nom appellatif, dont le ſens général ſe trouve modifié & reſtreint par l'idée acceſſoire de ce raport; l'adjectif, le verbe, ou le nom appellatif, en eſt le terme antécédent: *l'utilité* DE *la Métaphyſique*, *courageux* SANS *témérité*, *aimer* AVEC *fureur*; chacune de ces phraſes exprime un raport complet: on y voit l'antécédent, *l'utilité*, *courageux*, *aimer*; le conſéquent, *la Métaphyſique*, *témérité*, *fureur*; & l'expoſant, *de*, *ſans*, *avec*.

2°. Par raport aux Adverbes, c'eſt une obſervation importante, que l'on trouve dans une langue pluſieurs Adverbes qui n'ont dans une autre langue aucun équivalent ſous la même forme, mais qui s'y rendent par une prépoſition, avec un complément qui énonce la même idée qui conſtitue la ſignification individuele de l'Adverbe; *eminus*, de loin, *cominus*, de près, *utrinque*, des deux côtés, *&c.*: on peut même regarder ſouvent comme ſynonymes dans une même langue les deux expreſſions, par l'Adverbe & par la Prépoſition avec ſon complément; *prudenter*, prudemment, ou *cum prudentia*, avec prudence. Cette remarque, qui ſe préſente d'elle-même dans bien de cas, a excité l'attention des meilleurs grammairiens; & l'auteur de la *Grammaire générale* (*part.* II, *ch.* xlj) dit que la plupart des Adverbes ne ſont que pour ſignifier en un ſeul *Mot* ce qu'on ne pouroit marquer que par une Prépoſition & un nom: ſur quoi M. Duclos remarque que *la plupart* ne dit pas aſſez, que tout *Mot* qui peut être rendu par une Prépoſition & un nom eſt un Adverbe, & que tout Adverbe peut s'y rapeler; M. du Marſais avoit établi le même principe, *article* ADVERBE.

Les Adverbes ne diffèrent donc des Prépoſitions, qu'en ce que celles-ci expriment des raports avec abſtraction de tout terme antécédent & conſéquent; au lieu que les Adverbes renferment dans leur ſignification le terme conſéquent du raport. *Les Adverbes ſont donc des* Mots *qui expriment des raports généraux, déterminés par la déſignation du terme conſéquent.*

De là la diſtinction des Adverbes en Adverbes de temps, de lieu, d'ordre, de quantité, de cauſe, de maniere, ſelon que l'idée individuele du terme conſéquent qui y eſt renfermé a raport au temps, au lieu, à l'ordre, à la quantité, à la cauſe, à la maniere.

De là vient encore, contre le ſentiment de Sanctius & de Scioppius, que quelques Adverbes peuvent avoir ce qu'on appele communément un *régime*, lorſque l'idée du terme conſéquent peut ſe rendre par un nom appellatif ou par un adjectif, dont la ſignification, trop générale dans l'occurrence ou eſſentiélement relative, exige l'addition d'un nom qui la détermine ou qui la complete. Ainſi, dans *ubi terrarum*, *tunc temporis*, on peut dire que *terrarum* & *temporis* ſont les complémens déterminatifs des Adverbes *ubi* & *tunc*, puiſqu'ils déterminent en effet les noms généraux renfermés dans la ſignification de ces Adverbes; *ubi terrarum*, c'eſt-à-dire, en prenant l'équivalent de l'Adverbe, *in quo loco terrarum*; *tunc temporis*, c'eſt-à-dire, *in hoc puncto*, ou *ſpatio temporis*; & l'on voit qu'il n'y a point là de rédondance ou de pléonaſme, comme le dit Scioppius dans ſa *Grammaire philoſophique*. (*De Syntaxi Adverbii.*) Il prétend encore que dans *naturæ convenienter vivere*, le datif *naturæ* eſt régi par le verbe *vivere*, de la même maniere que quand Plaute a dit (*Pœn.*) *vivere ſibi & amicis*: mais il eſt clair que les deux exemples ſont bien différens; & ſi l'on rend l'Adverbe *convenienter* par ſon équivalent *ad modum convenientem*, tout le monde verra bien que le datif *naturæ* eſt le complément relatif de l'adjectif *convenientem*.

Ne nous contentons pas d'obſerver la différence des Prépoſitions & des Adverbes; voyons encore ce qu'il y a de commun entre ces deux eſpeces; l'une & l'autre énonce encore un raport général, c'eſt l'idée génétique fondamentale des deux;

Digitized by Google

l'une & l'autre fait abſtraction du terme antécédent, parce que le même raport pouvant ſe trouver dans différens êtres ; on peut l'appliquer ſans changement à tous les ſujets qui ſe préſenteront dans l'occaſion. Cette abſtraction du terme antécédent ne ſuppoſe donc point que dans aucun diſcours le raport ſera enviſagé de la ſorte ; ſi cela avoit lieu, ce ſeroit alors un être abſtrait qui ſeroit déſigné par un nom abſtractif : l'abſtraction dont il s'agit ici n'eſt qu'un moyen d'appliquer le raport à tel terme antécédent qui ſe trouvera néceſſaire aux vues de l'énonciation.

Ceci nous conduit donc à un principe eſſentiel : c'eſt que tout Adverbe, ainſi que toute phraſe qui renferme une Prépoſition avec ſon complément, ſont des expreſſions qui ſe raportent eſſentiélement à un *Mot* antécédent dans l'ordre analytique, & qu'elles ajoutent à la ſignification de ce *Mot* une idée de relation qui en fait enviſager le ſens tout autrement qu'il ne ſe préſente dans le *Mot* ſeul : *aimer tendrement* ou *avec tendreſſe*, c'eſt autre choſe qu'*aimer* tout ſimplement. Si l'on enviſage donc la Prépoſition & l'Adverbe ſous ce point de vue commun, on peut dire que ce ſont des *Mots* ſupplétifs, puiſqu'ils ſervent également à ſuppléer les idées acceſſoires qui ne ſe trouvent point compriſes dans la ſignification des *Mots* auxquels on les raporte, & qu'ils ne peuvent ſervir qu'à cette fin.

À l'occaſion de cette application néceſſaire de l'Adverbe à un *Mot* antécédent, j'obſerverai que l'étymologie du nom *Adverbe*, telle que la donne Sanctius (*Minerv. III*, 13), n'eſt bonne qu'autant que le nom latin *verbum* ſera pris dans ſon ſens propre pour ſignifier *Mot*, & non pas *Verbe* ; parce que l'Adverbe ſupplée auſſi ſouvent à la ſignification des adjectifs, & même à celle d'autres adverbes, qu'à celle des verbes. *Adverbium*, dit ce grammairien, *videtur dici quaſi* ad verbum, *quia verbis velut adjectivum adhæret*. La *Grammaire générale* (*part. II*, *chap.* xij), & tous ceux qui l'ont adoptée, ont ſouſcrit à la même erreur.

3°. Pluſieurs Conjonctions ſemblent, au premier aſpect, ne ſervir qu'à lier un *Mot* avec un autre : mais ſi l'on y prend garde de près, on verra qu'en effet elles ſervent à lier les propoſitions partieles qui conſtituent un même diſcours. Cela eſt ſenſible à l'égard de celles qui amenent des propoſitions incidentes, comme *Præceptum Apollinis monet* UT *ſe quiſque noſcat*. (*Tuſcul.* I, 22). Ce principe n'eſt pas moins évident à l'égard des autres, quand toutes les parties des deux propoſitions liées ſont différentes entr'elles ; par exemple, *Moyſe prioit*, ET *Joſué combatoit*. Il ne peut donc y avoir de doute que dans le cas où divers attributs ſont énoncés du même ſujet, ou le même attribut de différens ſujets ; par exemple, *Cicéron étoit orateur* ET *philoſophe*, *Lupus* ET *Agnus venerant*. Mais il eſt aiſé de ramener à la loi commune les Conjonctions de ces exemples : le premier ſe réduit aux deux propoſitions liées, *Cicéron étoit orateur* ET *Cicéron étoit philoſophe*, leſquelles ont un même ſujet ; le ſecond veut dire pareillement, *Lupus venerat* ET *Agnus venerat*, les deux *Mots* attributifs *venerat* étant compris dans le pluriel *venerant*.

Qu'il me ſoit permis d'établir ici quelques principes, dont je ne ferois que m'apuier s'ils avoient été établis à l'*article* CONJONCTION.

Le premier, c'eſt qu'on ne doit pas regarder comme une Conjonction, même en y ajoutant l'épithete de *compoſée*, une phraſe qui renferme pluſieurs *Mots*, comme l'ont fait tous les grammairiens, excepté l'abbé Girard. En effet, une Conjonction eſt une ſorte de *Mot*, & chacun de ceux qui entrent dans l'une de ces phraſes que l'on traite de Conjonctions, doit être raporté à ſa claſſe. Ainſi, on n'a pas dû regarder comme des Conjonctions les phraſes, *ſi ce n'eſt*, *c'eſt-à-dire*, *pourvu que*, *parce que*, *à condition que*, *au ſurplus*, *c'eſt pourquoi*, *par conſéquent*, &c.

En adoptant ce principe, l'abbé Girard eſt tombé dans une autre mépriſe : il a écrit de ſuite les *Mots* élémentaires de pluſieurs de ces phraſes comme ſi chacune n'étoit qu'un ſeul *Mot* ; & l'on trouve dans ſon ſyſtême des Conjonctions, *deplus*, *dailleurs*, *pourvuque*, *amoins*, *bienque*, *non plus*, *tandiſque*, *parceque*, *dautantque*, *parconſéquent*, *entantque*, *aureſte*, *dureſte* ; ce qui eſt contraire à l'uſage de notre Orthographe, & même aux véritables idées des choſes. On doit écrire *de plus*, *d'ailleurs*, *pourvu que*, *à moins*, *bien que*, *non plus*, *tandis que*, *parce que*, *d'autant que*, *par conſéquent*, *en tant que*, *au reſte*, *du reſte*.

Un ſecond principe qu'il ne faut plus que rapeler, c'eſt que tout *Mot* qui peut être rendu par une prépoſition avec ſon complément eſt un adverbe : d'où il ſuit qu'aucun *Mot* de cette eſpece ne doit entrer dans le ſyſtême des Conjonctions ; en quoi peche celui de l'abbé Girard, copié par M. du Marſais.

Cette conſéquence eſt évidente d'abord pour toutes les phraſes où notre Orthographe montre diſtinctement une prépoſition & ſon complément, comme *à moins*, *au reſte*, *d'ailleurs*, *de plus*, *du reſte*, *par conſéquent*. L'auteur des *Vrais principes* s'explique ainſi lui-même : „ *Parconſéquent* „ n'eſt mis au rang des Conjonctions, qu'autant „ qu'on l'écrit de ſuite ſans en faire deux *Mots* ; „ autrement, chacun doit être raporté à ſa claſſe : „ & alors *par* ſera une prépoſition, *conſéquent* „ un adjectif pris ſubſtantivement ; ces deux *Mots* „ ne changent point de nature, quoiqu'employés „ pour énoncer le membre conjonctif de la „ phraſe „. (*Tom. II*, *pag.* 284). Mais il eſt conſtant qu'une prépoſition avec ſon complément eſt l'équivalent d'un adverbe, & que tout *Mot* qui eſt l'équivalent d'une Prépoſition avec ſon complément eſt un adverbe ; d'où il ſuit que, quand on écriroit de ſuite *parconſéquent*, il n'en ſeroit pas moins adverbe, parce que l'étymologie

y trouveroit toujours les mêmes élémens, & la Logique le même ſens.

C'eſt par la même raiſon que l'on doit regarder comme de ſimples adverbes les *Mots* ſuivans, réputés communément Conjonctions.

Cependant, *néanmoins*, *pourtant*, *toutefois*, ſont adverbes : l'abbréviateur de Richelet le dit expreſſément des deux derniers, qu'il explique par les premiers, quoiqu'à l'article *néanmoins* il déſigne ce *Mot* comme Conjonction. Lorſque *cependant* eſt relatif au temps, c'eſt un adverbe, qui veut dire *pendant ce temps* ; & quand il eſt ſynonyme de *néanmoins*, *pourtant*, *toutefois*, il ſignifie, comme les trois autres, *mal-gré* ou *nonobſtant cela*, avec les différences délicates que l'on peut voir dans les Synonymes de l'abbé Girard.

Enfin c'eſt évidemment *en fin*, c'eſt-à-dire, *pour fin*, *pour article final*, *finalement* : adverbe.

C'eſt la même choſe d'*afin*, au lieu de quoi l'on diſoit anciénement *à celle fin*, qui ſubſiſte encore dans les patois de pluſieurs provinces, & qui en eſt la vraie interprétation.

Juſque, regardé par Vaugelas (*Remarque* 514) comme une prépoſition, & par l'abbé Girard comme une Conjonction, eſt effectivement un adverbe qui ſignifie à peu près *ſans diſcontinuation*, *ſans exception*, &c. Le latin *uſque*, qui en eſt le correſpondant & le radical, ſe trouve pareillement employé à peu près dans le ſens de *jugiter*, *aſſidue*, *indefinenter*, *continuo* ; & ce dernier adverbe veut dire *in ſpatio* (temporis aut loci) *continuo* ; ce qui eſt remarquable, parce que notre *juſque* s'emploie également avec relation au temps & au lieu.

Pourvu ſignifie *ſous la condition* ; & c'eſt ainſi que l'explique l'abbréviateur de Richelet : c'eſt donc un adverbe.

Quant ſignifie *relativement*, *par raport*.

Sur-tout vient de *ſur tout*, c'eſt-à-dire, *principalement* ; il eſt ſi évidemment adverbe, qu'il eſt ſurprenant qu'on ſe ſoit aviſé d'en faire une Conjonction.

Tantôt répété veut dire, la premiere fois, *dans un temps*, & la ſeconde fois, *dans un autre temps* : TANTÔT *careſſante* & TANTÔT *dédaigneuſe*, c'eſt-à-dire, *careſſante dans un temps & dédaigneuſe dans un autre*. Les Latins répetent dans le même ſens l'adverbe *nunc*, qui ne devient pas pour cela Conjonction.

Remarquez que dans tous les *Mots* que nous venons de voir, nous n'avons rien trouvé de conjonctif qui puiſſe autoriſer les grammairiens à les regarder comme Conjonctions. Il n'en eſt pas de même de quelques autres *Mots*, qui, étant analyſés, renferment en effet la valeur d'une prépoſition avec ſon complément, & de plus un *Mot* ſimple qui ne peut ſervir qu'à lier.

Par exemple, *ainſi*, *auſſi*, *donc*, *partant*, ſignifient *& par cette raiſon*, *& pour cette cauſe*, *& par conſéquent*, *& par réſultat* : ce ſont des adverbes, ſi vous voulez, mais qui indiquent encore une liaiſon : & comme l'expreſſion déterminée du complément d'un raport fait qu'un *Mot*, ſous cet aſpect, n'eſt plus une prépoſition, quoiqu'il la renferme encore, mais un adverbe ; l'expreſſion de la liaiſon ajoutée à la ſignification de l'adverbe doit faire pareillement regarder le *Mot* comme Conjonction, & non comme adverbe, quoiqu'il renferme encore l'adverbe.

C'eſt la même choſe de *lorſque*, *quand*, qui veulent dire *dans le temps que* ; *quoique*, qui ſignifie *mal-gré la raiſon*, ou *la cauſe*, ou *le motif que* ; *puiſque*, qui veut dire *par la raiſon ſuppoſée* ou *poſée que* (*poſito quod*, qui en eſt peut-être l'origine, plutôt que *poſtquam*, aſſigné comme tel par Ménage) ; *ſi*, c'eſt-à-dire, *ſous la condition que*, &c.

La facilité avec laquelle on a confondu les Adverbes & les Conjonctions, ſemble indiquer d'abord que ces deux ſortes de *Mots* ont quelque choſe de commun dans leur nature ; & ce que nous venons de remarquer en dernier lieu met la choſe hors de doute, en nous apprenant que toute la ſignification de l'Adverbe eſt dans la Conjonction, qui y ajoute de plus l'idée de liaiſon entre des propoſitions. Concluons donc que *les Conjonctions ſont des* Mots *qui déſignent entre les propoſitions une liaiſon fondée ſur les raports qu'elles ont entr'elles*.

De là la diſtinction des Conjonctions en copulatives, adverſatives, disjonctives, explicatives, périodiques, hypothétiques, concluſives, cauſatives, tranſitives, & déterminatives, ſelon la différence des raports qui fondent la liaiſon des propoſitions.

Les Conjonctions copulatives *&*, *ni*, (& en latin *&*, *ac*, *atque*, *que*, *nec*, *neque*), déſignent entre des propoſitions ſemblables une liaiſon d'unité, fondée ſur leur ſimilitude.

Les Conjonctions adverſatives *mais*, *quoique*, (& en latin *ſed*, *at*, *quamvis*, *etſi*, &c.), déſignent, entre des propoſitions oppoſées à quelques égards, une liaiſon d'unité, fondée ſur leur compatibilité intrinſeque.

Les Conjonctions disjonctives *ou*, *ſoit*, (*ve*, *vel*, *aut*, *ſeu*, *ſive*), déſignent entre des propoſitions incompatibles une liaiſon de choix, fondée ſur leur incompatibilité même.

Les Conjonctions explicatives *ſavoir*, (*quippe*, *nempe*, *nimirum*, *ſcilicet*, *videlicet*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon d'identité, fondée ſur ce que l'une eſt le dévelopement de l'autre.

Les Conjonctions périodiques *quand*, *lorſque* (*quando*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon poſitive d'exiſtence, fondée ſur leur relation à une même époque.

Les Conjonctions hypothétiques *ſi*, *ſinon*, (*ſi*, *niſi*, *ſin*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon conditionele d'exiſtence, fon-

dée ſur ce que la ſeconde eſt une ſuite de la premiere.

Les Conjonctions concluſives *ainſi*, *auſſi*, *donc*, *partant*, (*ergo*, *igitur*, &c.), déſignent entre les propoſitions une liaiſon néceſſaire d'exiſtence, fondée ſur ce que la ſeconde eſt renfermée éminemment dans la premiere.

Les Conjonctions cauſatives *car*, *puiſque*, (*nam*, *enim*, *etenim*, *quoniam*, *quia*), déſignent entre les propoſitions une liaiſon néceſſaire d'exiſtence, fondée ſur ce que la premiere eſt renfermée éminemment dans la ſeconde.

Les Conjonctions tranſitives *or*, (*atqui*, *autem*, &c.), déſignent entre les propoſitions une liaiſon d'affinité, fondée ſur ce qu'elles concourent à une même fin.

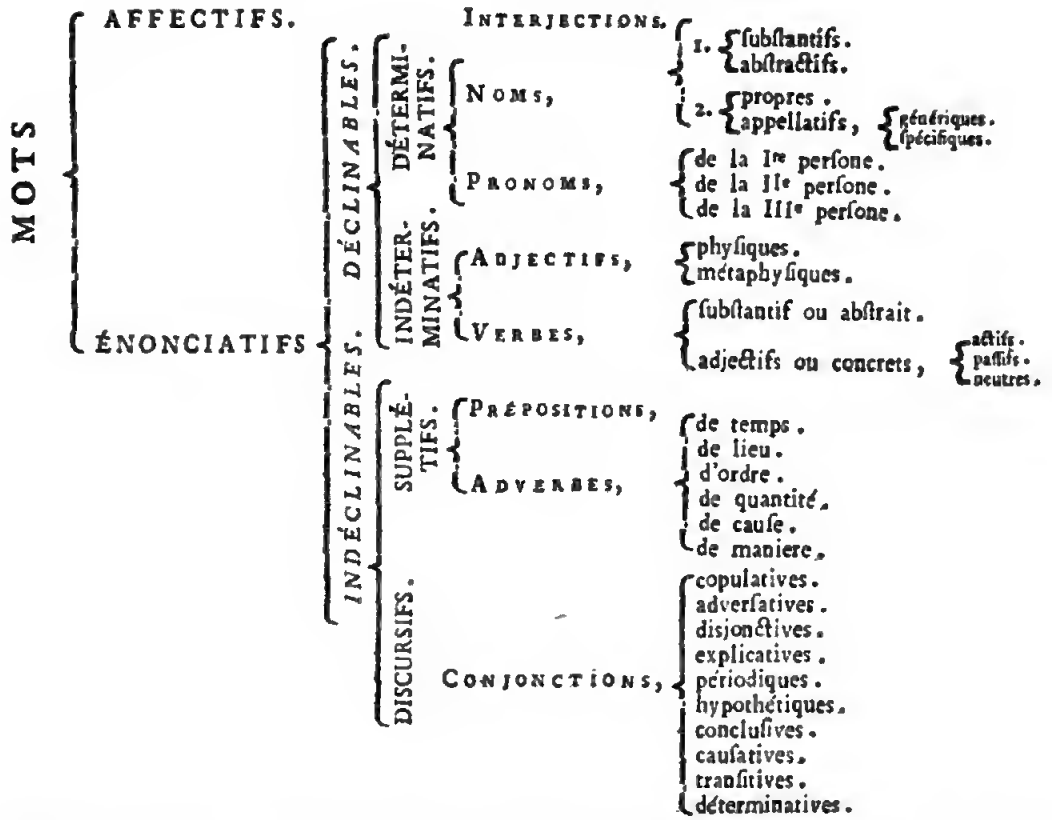
Les Conjonctions déterminatives *que*, *pourquoi*, &c. (*quod*, *quam*, *cum*, *ut*, *cur*, *quare*, &c.), déſignent entre les propoſitions une liaiſon de détermination, fondée ſur ce que l'une, qui eſt incidente, détermine le ſens vague de quelque partie de l'autre, qui eſt principale.

On voit, par ce détail, la vérité d'une remarque de l'abbé Girard (*tom. II*, *pag.* 257), „ que les Conjonctions ſont proprement la partie „ ſyſtématique du diſcours, puiſque c'eſt par leur „ moyen qu'on aſſemble les phraſes, qu'on lie „ les ſens, & que l'on compoſe un Tout de „ pluſieurs portions, qui, ſans cette eſpece, „ ne paroîtroient que comme des énumérations ou „ des liſtes de phraſes, & non comme un ouvrage „ ſuivi & affermi par les liens de l'analogie „. C'eſt préciſément pour cela que je diviſe la claſſe des *Mots* indéclinables en deux ordres de *Mots*, qui ſont les ſupplétifs & les diſcurſifs : les Adverbes & les Prépoſitions ſont du premier ordre, on en a vu la raiſon ; les Conjonctions ſont du ſecond ordre, parce qu'elles ſont les liens des propoſitions, en quoi conſiſte la force, l'âme, & la vie du diſcours.

Je vais raprocher dans un tableau racourci les notions ſommaires qui réſultent du détail de l'analyſe que nous venons de faire.

Cette ſeule expoſition ſommaire des différens ordres de *Mots* eſt ſuffiſante pour faire apercevoir combien d'idées différentes ſe réuniſſent dans la ſignification d'un ſeul *Mot* énonciatif : & cette multiplication d'idées peut aller fort loin, ſi on y ajoute encore celles qui peuvent être déſignées par les différentes formes accidentelles que la déclinabilité peut faire prendre aux *Mots* qui en ſont ſuſceptibles ; telles que ſont, par exemple, dans *amaverat*, les idées du mode, du nombre, de la perſone, du temps ; & dans celle du temps, les idées du raport d'exiſtence à l'époque, & du raport de l'époque au moment de la parole.

Système figuré des especes de Mots.



Cette complexité d'idées renfermées dans la signification d'un même *Mot* est la seule cause de tous les mal-entendus dans les arts, dans les sciences, dans les afaires, dans les traités politiques & civils; c'est l'obstacle le plus grand qui se présente dans la recherche de la vérité, & l'instrument le plus dangereux dans les mains de la mauvaise foi. On devroit être continuellement en garde contre les surprises de ces mal-entendus; mais on se persuade au contraire que, puisqu'on parle la même langue que ceux avec qui l'on traite, on atache aux *Mots* les mêmes sens qu'ils y atachent eux-mêmes; *inde mali labes*.

Les philosophes présentent contre ce mal une foule d'observations solides, subtiles, détaillées, mais par-là même difficiles à saisir ou à retenir: je n'y connois qu'un remede, qui est le résultat de toutes les maximes détaillées de la Philosophie: *Expliquez-vous avant tout*, avant d'entamer une discussion ou une dispute, avant d'avouer un principe ou un fait, avant de conclure un acte ou un traité. L'appellation de ce remede suppose que l'on fait s'expliquer, & que l'on est en état de distinguer tout ce qu'une saine Logique peut apercevoir dans la signification des *Mots*: ce qui prouve, en passant, l'importance de l'étude de la Grammaire bien entendue, & l'injustice ainsi que le danger qu'il peut y avoir à n'en pas faire assez de cas.

Or 1°. il faut distinguer dans les *Mots* la signification objective & la signification formele. La signification objective, c'est l'idée fondamentale qui est l'objet individuel de la signification du *Mot*, & qui peut être désignée par des *Mots* de différentes especes: la signification formele, c'est la maniere particuliere dont le *Mot* présente à l'esprit l'objet dont il est le signe, laquelle est commune à tous les *Mots* de la même espece, & ne peut convenir à ceux des autres especes.

Le même objet pouvant donc être signifié par des *Mots* de différentes especes, on peut dire que tous ces *Mots* ont une même signification objective, parce qu'ils représentent tous la même idée fondamentale; mais chaque espece ayant sa maniere propre de présenter l'objet dont il est le signe, la signification formele est nécessairement différente dans des *Mots* de diverses especes, quoiqu'ils puissent avoir une même signification objective. Communément ils ont, dans ce cas, une racine générative commune, qui est le type matériel de

l'idée fondamentale qu'ils repréſentent tous; mais cette racine eſt acompagnée d'inflexions & de terminaiſons, qui, en déſignant la diverſité des eſpeces, caractériſent en même temps la ſignification formele. Ainſi, la racine commune *am* dans *aimer*, *amitié*, *ami*, *amical*, *amicalement*, eſt le type de la ſignification objective commune à tous ces *Mots*, dont l'idée fondamentale eſt celle de ce ſentiment affectueux qui lie les hommes par la bienveillance; mais les diverſes inflexions ajoutées à cette racine, déſignent tout-à-la-fois la diverſité des eſpeces, & les différentes ſignifications formeles qui y ſont atachées.

C'eſt pour avoir confondu la ſignification objective & la ſignification formele du Verbe, que Sanctius, le grammairien le plus ſavant & le plus philoſophe de ſon ſiecle, a cru qu'il ne falloit point admettre de modes dans les Verbes: il croyoit qu'il étoit queſtion des modes de la ſignification objective, qui s'expriment en effet dans la langue latine communément par l'ablatif du nom abſtrait qui en eſt le ſigne naturel, & ſouvent par l'adverbe qui renferme la même idée fondamentale, au lieu qu'il n'eſt queſtion que des modes de la ſignification formele, c'eſt-à-dire, des diverſes nuances, pour ainſi dire, qu'il peut y avoir dans la maniere de préſenter l'idée objective. *Voyez* Mode.

2°. Il faut encore diſtinguer, dans la ſignification objective des *Mots*, l'idée principale & les idées acceſſoires. Lorſque pluſieurs *Mots* de la même eſpece repréſentent une même idée objective, variée ſeulement de l'une à l'autre par des nuances différentes qui naiſſent de la diverſité des idées ajoutées à la premiere: celle qui eſt commune à tous ces *Mots*, eſt l'idée principale; & celles qui y ſont ajoutées & qui différencient les ſignes, ſont les idées acceſſoires. Par exemple, *amour* & *amitié* ſont des noms abſtractifs, qui préſentent également à l'eſprit l'idée de ce ſentiment de l'âme qui porte les hommes à ſe réunir; c'eſt l'idée principale de la ſignification objective de ces deux *Mots*: mais le nom *amour* ajoute à cette idée principale l'idée acceſſoire de l'inclination d'un ſexe pour l'autre; & le nom *amitié* y ajoute l'idée acceſſoire d'un juſte fondement, ſans diſtinction de ſexe. On trouvera, dans les mêmes idées acceſſoires, la différence des noms ſubſtantifs *amant* & *ami*, des adjectifs *amoureux* & *amical*, des adverbes *amoureuſement* & *amicalement*.

C'eſt ſur la diſtinction des idées principales & acceſſoires de la ſignification objective, que porte la différence réelle des *Mots* honêtes & déshonêtes, que les cyniques traitoient de chimérique; & c'étoit pour avoir négligé de démêler dans les *Mots* les différentes idées acceſſoires que l'uſage peut y atacher, qu'ils avoient adopté le ſyſtême impudent de l'indifférence des termes, qui les avoit enſuite menés juſqu'au ſyſtême plus impudent encore de l'indifférence des actions par raport à l'honêteté.

Quand on ne conſidere dans les *Mots* de la même eſpece, qui déſignent une même idée objective principale, que cette ſeule idée principale, ils ſont ſynonymes: mais ils ceſſent de l'être quand on fait attention aux idées acceſſoires qui les différencient: (*Voyez* Synonymes.) Dans bien des cas on peut les employer indiſtinctement & ſans choix; c'eſt ſur-tout lorſqu'on ne veut & qu'on ne doit préſenter dans le diſcours que l'idée principale, & qu'il n'y a dans la langue aucun *Mot* qui l'exprime ſeule avec abſtraction de toute idée acceſſoire; alors les circonſtances font aſſez connoître que l'on fait abſtraction des idées acceſſoires que l'on déſigneroit par le même *Mot* en d'autres occurrences: mais s'il y avoit dans la langue un *Mot* qui ſignifiât l'idée principale ſeule & abſtraite de toute autre idée acceſſoire, ce ſeroit, en cette occaſion, une faute contre la juſteſſe, de ne pas s'en ſervir plutôt que d'un autre auquel l'uſage auroit ataché la ſignification de la même idée modifiée par d'autres idées acceſſoires.

Dans d'autres cas, la juſteſſe de l'expreſſion exige que l'on choiſiſſe ſcrupuleuſement entre les ſynonymes, parce qu'il n'eſt pas toujours indifférent de préſenter l'idée principale ſous un aſpect ou ſous un autre. C'eſt pour faciliter ce choix important & pour mettre en état d'en ſentir le prix & les heureux effets, que l'abbé Girard a donné au Public ſon livre des Synonymes françois. C'eſt pour augmenter ce ſecours que l'on a répandu dans l'Encyclopédie différens articles de même nature, qui font partie du 2ᵉ volume de la derniere édition de cet ouvrage; & il ſeroit à ſouhaiter que tous les gens de Lettres recueilliſſent les obſervatiuns que le hazard peut leur offrir ſur cet objet, & les publiaſſent par les voies ouvertes au Public: il en réſulteroit quelque jour un excellent Dictionaire, ce qui eſt plus important qu'on ne le penſe peut-être, parce qu'on doit regarder la juſteſſe de l'élocution, non ſeulement comme une ſource d'agrément & d'élégance, mais encore comme l'un des moyens les plus propres à faciliter l'intelligence & la communication de la vérité.

Aux *Mots* ſynonymes, caractériſés par l'identité du ſens principal mal-gré les différences matérieles, on peut oppoſer les *Mots* homonymes, caractériſés au contraire par la diverſité des ſens principaux mal-gré l'identité ou la reſſemblance dans le matériel. (*Voyez* Homonyme). C'eſt ſur-tout contre l'abus des homonymes que l'on doit être en garde, parce que c'eſt la reſſource la plus facile, la plus ordinaire, & la plus dangereuſe de la mauvaiſe foi.

3°. La diſtinction de l'idée principale & des idées acceſſoires a lieu à l'égard de la ſignification formele, comme à l'égard de la ſignification objective. L'idée principale de la ſignification formele, eſt celle du point de vue ſpécifique qui caractériſe l'eſpece du *Mot*, adaptée à l'idée totale de la ſignification objective: & les idées acceſſoires de la ſignification formele ſont celles des

Digitized by Google

divers points de vue accidentels déſignés ou déſignables par les différentes formes que la déclinabilité peut faire prendre à un même *Mot*. Par exemple, *amare*, *amabam*, *amaviſſent*, ſont trois *Mots* dont la ſignification objective renferme la même idée totale, celle du ſentiment général de bienveillance que nous avons déja vu apartenir à d'autres *Mots* pris dans notre langue; en outre, ils préſentent également à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par l'idée de l'exiſtence ſous l'attribut de ce ſentiment: voilà ce qui conſtitue l'idée principale de la ſignification formele de ces trois *Mots*. Mais les inflexions & les terminaiſons qui les différencient indiquent des points de vue différens ajoutés à l'idée principale de la ſignification formele. Dans *amare*, on remarque que cette ſignification doit être entendue d'un ſujet quelconque, parce que le mode eſt infinitif; que l'exiſtence en eſt enviſagée comme ſimultanée avec une époque, parce que le temps eſt préſent; que cette époque, eſt une époque quelconque, parce que ce préſent eſt indéfini: dans *amabam* & *amaviſſent*, on voit que la ſignification doit être entendue d'un ſujet déterminé, parce que les modes ſont perſonels; que ce ſujet déterminé doit être de la premiere perſone & au nombre ſingulier pour *amabam*, de la troiſieme perſone & au nombre pluriel pour *amaviſſent*; que l'exiſtence du ſujet eſt enviſagée relativement à une époque antérieure au moment de la parole dans chacun de ces deux *Mots*, parce que les temps en ſont antérieurs, mais qu'elle eſt ſimultanée dans *amabam*, qui eſt un préſent, & antérieure dans *amaviſſent*, qui eſt un prétérit, *&c.*

C'eſt ſur la diſtinction des idées principales & acceſſoires de la ſignification formele, que porte la diverſité des formes dont les *Mots* ſe revêtent ſelon les vues de l'énonciation; formes ſpécifiques, qui, dans chaque idiôme, caractériſent à peu près l'eſpece du *Mot*; & formes accidenteles, que l'uſage de chaque langue a fixées relativement aux vues de la Syntaxe, & dont le choix bien entendu eſt le fondement de ce que l'on nomme la correction de ſtyle, qui eſt l'un des ſignes les plus certains d'une éducation cultivée.

Je finirai cet article par une définition du *Mot* la plus exacte qu'il me ſera poſſible. L'auteur de la *Grammaire générale* (*part.* 1r, *chap.* j) dit que „ l'on peut définir les *Mots* des ſons diſtincts „ & articulés; dont les hommes ont fait des „ ſignes pour ſignifier leurs penſées „. Mais il manque beaucoup à l'exactitude de cette définition. Chaque ſyllabe eſt un ſon diſtinct & ſouvent articulé, qui quelquefois ſignifie quelque choſe de nos penſées: dans *amaveramus*, la ſyllabe *am* eſt le ſigne de l'attribut ſous lequel exiſte le ſujet; *av* indique que le temps eſt prétérit (*Voyez* Temps); *er* marque que c'eſt un prétérit défini; *am* final déſigne qu'il eſt antérieur; *us* marque qu'il eſt de la premiere perſone du pluriel; y a-t-il cinq *Mots* dans *amaveramus*? La prépoſition françoiſe ou latine *à*, la conjonction *ou*, l'adverbe *y*, le verbe latin *eo*, ſont des ſons non articulés, & ce ſont pourtant des *Mots*. Quand on dit que ce ſont *des ſignes pour ſignifier nos penſées*, on s'exprime d'une maniere incertaine: car une propoſition entiere, compoſée même de pluſieurs *Mots*, n'exprime qu'une penſée; n'eſt-elle donc qu'un *Mot*? Ajoutez qu'il eſt peu correct de dire que les hommes ont fait *des ſignes pour ſignifier*; c'eſt un pléonaſme.

Je crois donc qu'il faut dire qu'*un* Mot *eſt une totalité de ſons devenue par uſage, pour ceux qui l'entendent, le ſigne d'une idée totale.*

1°. Je dis qu'un *Mot* eſt une totalité de ſons; parce que, dans toutes les langues, il y a des *Mots* d'une ou de pluſieurs ſyllabes, & que l'unité eſt une totalité auſſi-bien que la pluralité. D'ailleurs j'exclus par-là les ſyllabes qui ne ſont que des ſons partiels, & qui ne ſont pas des *Mots*, quoiqu'elles déſignent quelquefois des idées, même complexes.

2°. Je n'ajoute rien de ce qui regarde l'articulation ou la non-articulation des ſons; parce qu'il me ſemble qu'il ne doit être queſtion d'un état déterminé du ſon, qu'autant qu'il ſeroit excluſivement néceſſaire à la notion que l'on veut donner: or il eſt indifférent à la nature du *Mot* d'être une totalité de ſons articulés ou de ſons non-articulés, & l'idée ſeule du ſon, faiſant également abſtraction de ces deux états oppoſés, n'exclut ni l'un ni l'autre de la notion du *Mot*: ſon ſimple, ſon articulé, ſon aigu, ſon grave, ſon bref, ſon alongé, tout y eſt admiſſible.

3°. Je dis qu'un *Mot* eſt le ſigne d'une idée totale; & il y a pluſieurs raiſons pour m'exprimer ainſi. La premiere c'eſt qu'on ne peut pas diſconvenir que ſouvent une ſeule ſyllabe ou même une ſimple articulation ne ſoit le ſigne d'une idée, puiſqu'il n'y a ni inflexion ni terminaiſon qui n'ait ſa ſignification propre: mais les objets de cette ſignification ne ſont que des idées particles, & le *Mot* entier eſt néceſſaire à l'expreſſion de l'idée totale. La ſeconde raiſon, c'eſt que, ſi l'on n'atachoit pas à la ſignification du *Mot* une idée totale, on pouroit dire que le *Mot* diverſement terminé demeure le même, ſous prétexte qu'il exprime toujours la même idée principale: mais l'idée principale & les idées acceſſoires ſont également partieles, & le moindre changement qui arive dans l'une ou dans l'autre eſt un changement réel pour la totalité; le *Mot* alors n'eſt plus le même, c'en eſt un autre, parce qu'il eſt le ſigne d'une autre idée totale. Une troiſieme raiſon, c'eſt que la notion du *Mot* ainſi entendue eſt vraie de ceux même qui équivalent à des propoſitions entieres, comme *oui*, *non*, *allez*, *morieris*, &c.: car toute une propoſition ne ſert qu'à faire naître dans l'eſprit de ceux qui l'entendent une idée plus préciſe & plus dévelopée du ſujet.

4°. J'ajoute qu'un *Mot* eſt ſigne pour ceux qui l'entendent. C'eſt que l'on ne parle en effet que pour être entendu; que ce qui ſe paſſe dans l'eſprit d'un homme n'a aucun beſoin d'être repréſenté par des ſignes extérieurs, qu'autant qu'on veut le communiquer au dehors; & que les ſignes ſont pour ceux à qui ils manifeſtent les objets ſignifiés. Ce n'eſt d'ailleurs que pour ceux qui entendent que les interjections ſont des ſignes d'idées totales, puiſqu'elles n'indiquent, dans celui qui les prononce naturélement, que des ſentimens.

5°. Enfin, je dis qu'un *Mot* devient par uſage le ſigne d'une idée totale; afin d'aſſigner le vrai & unique fondement de la ſignification des *Mots*. „ Les *Mots*, dit le P. Lamy (*Rhét. liv. 1, ch.* „ iv), ne ſignifient rien par eux-mêmes, & n'ont „ aucun raport naturel avec les idées dont ils „ ſont les ſignes; & c'eſt ce qui cauſe cette „ diverſité prodigieuſe des langues: s'il y avoit „ un autre langage naturel, il ſeroit connu de „ toute la terre & en uſage par-tout „. C'eſt une vérité que j'ai expoſée en détail & que je crois avoir bien établie à l'*article* LANGUE. Mais ſi les *Mots* ne ſignifient pas par nature, ils ſignifient donc par inſtitution; quel en eſt l'auteur? Tous les hommes, ou du moins tous les ſages d'une nation ſe ſont-ils aſſemblés pour régler, dans une délibération commune, la ſignification de chaque *Mot*, pour en choiſir le matériel, pour en fixer les dérivations & les déclinaiſons? Perſone n'ignore que les langues ne ſe ſont pas formées ainſi. La premiere a été inſpirée, en tout ou en partie, aux premiers auteurs du genre humain: & c'eſt probablement la même langue que nous parlons tous, & que l'on parlera toujours & par-tout; mais altérée par les changemens qui y ſurvinrent d'abord à Babel en vertu de l'opération miraculeuſe du Tout-puiſſant, puis par tous les autres qui naiſſent inſenſiblement de la diverſité des temps, des climats, des lumieres, & de mille autres circonſtances diverſement combinées. „ Il dépend de nous, dit encore le P. „ Lamy (*ibid. ch.* vij), de comparer les choſes „ comme nous voulons „ (ce choix des comparaiſons n'eſt peut-être pas toujours ſi arbitraire qu'il l'aſſure, & il tient ſouvent à des cauſes dont l'influence eſt irréſiſtible pour les nations, quoiqu'elle pût être nulle pour quelques individus; mais du moins eſt-il certain que nous comparons très-différemment, & cela ſuffit ici, car c'eſt) „ ce qui fait, ajoute-t-il, cette grande „ différence qui eſt entre les langues. Ce que „ les Latins appelent *feneſtra*, les Eſpagnols „ l'appelent *ventana*, les Portugais *janella*; „ nous nous ſervons auſſi de ce nom *croiſée* pour „ marquer la même choſe. *Feneſtra*, *ventus*, „ *janua*, *crux*, ſont des *Mots* latins „ (c'eſt-à-dire que les trois idiômes ont emprunté beaucoup de *Mots* dans la langue latine, & c'eſt tout); „ mais les Eſpagnols, conſidérant que les fenê- „ tres donnent paſſage aux vents, les appelent „ *ventana*, de *ventus*: les Portugais ayant re- „ gardé les fenêtres comme de petites portes, ils les „ ont appelées *janella*, de *janua*: nos fenêtres „ étoient autrefois partagées en quatre parties avec „ des croix de pierre; on les appeloit pour cela „ des *croiſées*, de *crux*: les Latins ont conſidéré „ que l'uſage des fenêtres eſt de recevoir la lu- „ miere; le nom *feneſtra* vient du grec φαίνειν, „ qui ſignifie *reluire*. C'eſt ainſi que les diffé- „ rentes manieres de voir les choſes portent à leur „ donner différens noms „. Et c'eſt ainſi, puis-je ajouter, que la diverſité des vues introduit en divers lieux des *Mots* très-différens pour exprimer les mêmes idées totales; ce qui diverſifie les idiômes, quoiqu'ils viennent tous originairement d'une même ſource. Mais ces différens *Mots*, riſqués d'abord par un particulier qui n'en connoît point d'autre pour exprimer ſes idées telles qu'elles ſont dans ſon eſprit, n'en deviennent les ſignes univerſels pour toute la nation, qu'après qu'ils ont paſſé de bouche en bouche dans le même ſens; & ce n'eſt qu'alors qu'ils appartiennent à l'idiôme national. Ainſi, c'eſt l'uſage qui autoriſe les *Mots*, qui en détermine le ſens & l'emploi, qui en eſt l'inſtituteur véritable & l'unique approbateur.

Mais d'où nous vient le terme de *Mot*? On trouve dans Lucilius, *non audet dicere* MUTUM (il n'oſe dire un *Mot*); & Cornutus, qui enſeigna la Philoſophie à Perſe & qui fut depuis ſon commentateur, remarque ſur la premiere ſatyre de ſon diſciple, que les Romains diſoient proverbialement *mutum nullum emiſeris* (ne dites pas un ſeul *Mot*). Feſtus témoigne que *mutire*, qu'il rend par *loqui*, ſe trouve dans Ennius; ainſi, *mutum* & *mutire*, qui paroiſſent venir de la même racine, ont un fondement ancien dans la langue latine.

Les Grecs ont fait uſage de la même racine, & ils ont μῦθος, *diſcours*; μυθευτὴς, *parleur*, & μυθεῖν, *parler*.

D'après ces obſervations, Ménage dérive ce *Mot* du latin *mutum*; & croit que Périon s'eſt trompé d'un degré, en le dérivant immédiatement du grec μυθεῖν.

Il ſe peut que nous l'ayons emprunté des Latins, & les Latins des Grecs; mais il n'eſt pas moins poſſible que nous le tenions directement des Grecs, de qui, après tout, nous en avons reçu bien d'autres: & la déciſion tranchante de Ménage me paroît trop hazardée, n'ayant d'autre fondement que la priorité de la langue greque ſur la latine.

J'ajoute qu'il pouroit bien ſe faire que les Grecs, les Latins, & les Celtes de qui nous deſcendons, euſſent également trouvé ce radical dans leur propre fonds, & que l'Onomatopée l'eût conſacré chez tous au même uſage, par un tour d'imagination qui eſt univerſel parce qu'il eſt naturel. *Ma*, *mè*, *mé*, *mi*, *meu*, *mo*, *mu*, *mou*, ſont, dans toutes

les langues, les premieres ſyllabes articulées, parce que *m* eſt la plus facile de toutes les articulations (*Voyez* LANGUE) : ces ſyllabes doivent donc ſe prendre aſſez naturélement pour ſignifier les premieres idées qui ſe préſentent ; & l'on peut dire que l'idée de la parole eſt l'une des plus frapantes pour des êtres qui parlent. On trouve encore dans le poëte Lucilius, *Non laudare hominem quemquam, nec* mu *facere unquam* ; où l'on voit ce *mu* indéclinable montré comme l'un des premiers élémens de la parole. Il eſt vraiſemblable que les premiers inſtituteurs de la langue allemande l'enviſagerent à peu près de même, puiſqu'ils appelerent *mut* la penſée, par une métonymie ſans doute du ſigne pour la choſe ſignifiée ; & ils donnerent enſuite le même nom à la ſubſtance de l'âme, par une autre métonymie de l'effet pour la cauſe. *Voyez* MÉTONYMIE. (*M. BEAUZÉE.*)

MOT (BON). *Opération de l'eſprit*. Un *bon Mot* eſt un ſentiment vivement & finement exprimé : il faut que le *bon Mot* naiſſe naturélement & ſur le champ ; qu'il ſoit ingénieux, plaiſant, agréable ; enfin, qu'il ne renferme point de raillerie grôſſiere, injurieuſe, & piquante.

La plupart des *bons Mots* conſiſtent dans des tours d'expreſſions, qui, ſans gêner, offrent à l'eſprit deux ſens également vrais : mais dont le premier, qui ſaute d'abord aux ieux, n'a rien que d'innocent ; au lieu que l'autre, qui eſt le plus caché, renferme ſouvent une malice ingénieuſe.

Cette duplicité de ſens eſt, dans un homme deſtitué de génie, un manque de préciſion & de connoiſſance de la langue : mais, dans un homme d'eſprit, cette même duplicité de ſens eſt une adreſſe, par laquelle il fait naître deux idées différentes ; la plus cachée dévoile à ceux qui ont un peu de ſagacité une ſatyre délicate, qu'elle recele à une pénétration moins vive.

Quelquefois le *bon Mot* n'eſt autre choſe que l'heureuſe hardieſſe d'une expreſſion appliquée à un uſage peu ordinaire. Quelquefois auſſi la force d'un *bon Mot* ne conſiſte point dans ce qu'on dit, mais dans ce qu'on ne dit pas, & qu'on fait ſentir comme une conſéquence naturele de nos paroles, ſur laquelle on a l'adreſſe de porter l'attention de ceux qui nous écoutent.

Le *bon Mot* eſt plutôt imaginé que penſé, il prévient la méditation & le raiſonement ; & c'eſt en partie pourquoi tous les *bons Mots* ne ſont pas capables de ſoutenir la preſſe : la plupart perdent leur grâce, dès qu'on les raporte détachés des circonſtances qui les ont fait naître ; circonſtances qu'il n'eſt pas aiſé de faire ſentir à ceux qui n'en ont pas été les témoins.

Mais quoique le *bon Mot* ne ſoit pas l'effet de la méditation, il eſt sûr pourtant que les ſaillies de ceux qui ſont habitués à une exacte méthode de raiſoner, ſe ſentent de la juſteſſe de l'eſprit. Ces perſones ont enſeigné à leur imagination, quelque vive qu'elle ſoit, à obéir à la ſévérité du raiſonement. C'eſt peut-être faute de cette exactitude de raiſonement que pluſieurs anciens ſe ſont ſouvent trompés ſur la nature des *bons Mots* & de la fine plaiſanterie.

Ceux qui ont beaucoup de feu & dont l'imagination eſt propre aux ſaillies & aox *bons Mots*, doivent avoir ſoin de ſe procurer un fonds de juſteſſe & de diſcernement, qui ne les abandone pas même dans leur grande vivacité. Il leur importe encore d'avoir un fonds de vertu qui les empêche de laiſſer rien échaper qui ſoit contraire à la bienſéance & aux ménagemens qu'ils doivent avoir pour ceux que leurs *bons Mots* regardent. (*Le Chevalier DE JAUCOURT.*)

MOT CONSACRÉ. *Gramm.* On appele *Mots conſacrés*, certains *Mots* particuliers qui ne ſont bons qu'en certains endroits ou en certaines occaſions ; & on leur a peut-être donné ce nom, parce que ces *Mots* ont commencé par la Religion, dont les myſteres n'ont pu être exprimés que par des mots faits exprès. Trinité, Incarnation, Nativité, Transfiguration, Annonciation, Viſitation, Aſſomption, Fils de perdition, Portes de l'enfer, Vaſe d'élection, Homme de péché, *&c.* ſont des *Mots conſacrés*, auſſi-bien que Cêne, Cénacle, Fraction du pain, Actes des Apôtres, *&c.*

De la Religion on a étendu ce *Mot* de *conſacré* aux Sciences & aux Arts ; de ſorte que les *Mots* propres des Sciences & des Arts s'appelent des *Mots conſacrés*, comme Gravitation, Raréfaction, Condenſation, & mille autres en matiere de Phyſique ; Allegro, Adagio, Aria, Arpeggio, en Muſique, *&c.*

Il faut ſe ſervir ſans difficulté des *Mots conſacrés*, dans les matieres de Religion, de Sciences & d'Arts ; & qui voudroit dire, par exemple, la fête de la Naiſſance de notre Seigneur, la fête de la Viſite de la Vierge, ne diroit rien qui vaille : l'uſage veut qu'on diſe la Nativité & la Viſitation, en parlant de ces deux myſteres, *&c.* Ce n'eſt pas qu'on ne puiſſe dire la Naiſſance de notre Seigneur, & la Viſite de la Vierge ; par exemple, la Naiſſance de notre Seigneur eſt bien différente de celle des princes ; la Viſite que rendit la Vierge à ſa couſine n'avoit rien des viſites profanes du monde. L'uſage veut auſſi qu'on diſe la Cêne & le Cénacle ; & ceux qui diroient une chambre haute pour le Cénacle, & le ſouper pour la Cêne, s'exprimeroient fort mal. (*Le Chevalier DE JAUCOURT.*)

(N.) MOT, TERME, *Synonymes*.

On peut employer également l'un ou l'autre, pour marquer une totalité de ſons devenue par uſage, pour ceux qui l'entendent, le ſigne d'une idée totale. Mais s'il s'agiſſoit de s'énoncer avec un certain degré de préciſion, il faudroit obſerver les différences qui tienent à diverſes idées acceſſoires.

Mot me paroît principalement relatif au matériel, ou à la ſignification formele qui conſtitue

l'eſpece. *Terme* ſe raporte plutôt à la ſignification objective qui détermine l'idée, ou aux différens ſens dont elle eſt ſuſceptible.

LEURER, par exemple, eſt un *Mot* de deux ſyllabes; voilà ce qui concerne le matériel : & par raport à la ſignification formele, ce *Mot* eſt un Verbe au préſent de l'infinitif. Si l'on veut parler de la ſignification objective dans le ſens propre, LAURER eſt un terme de Fauconerie; & dans le ſens figuré, où nous l'employons au lieu de TROMPER par de fauſſes apparences, c'eſt un *Terme* métaphorique. Ce ſeroit parler ſans juſteſſe & confondre les nuances, que de dire que LEURER eſt un *Terme* de deux ſyllabes, & que ce *Terme* eſt à l'infinitif : ou bien que LEURER, dans le ſens propre, eſt un *Mot* de Fauconerie; ou, dans le ſens figuré, un *Mot* métaphorique.

On dit, *Terme* d'Art, *Terme* de Palais, *Terme* de Géométrie, *&c.*, pour déſigner certains *Mots* qui ne ſont uſités que dans le langage propre des Arts, du Palais, de la Géométrie, *&c.*; ou dont le ſens propre n'eſt uſité que dans ce langage, & ſert de fondement à un ſens figuré dans le langage ordinaire & commun.

Les *Mots* ſont grands ou petits, d'une prononciation facile ou embaraſſée, harmonieux ou rudes, déclinables ou indéclinables, ſimples ou composés, primitifs ou dérivés, naturels ou étrangers, uſités ou barbares, noms, pronoms, adjectifs, *&c.*; tout cela tient au matériel du ſigne, ou à la manirre dont il ſignifie. Les *Termes* ſont ſublimes ou bas, énergiques ou foibles, propres ou impropres, honêtes ou déshonêtes, clairs ou obſcurs, précis ou équivoques, *&c.*; tout cela tient aux idées de la ſignification objective.

Ce ne ſeroit pas la multitude de *Mots* qui prouveroit la richeſſe d'une langue, s'il y en avoit beaucoup qui fuſſent ſynonymes : la richeſſe vient plutôt de la multitude des *Termes*, diverſifiés par les idées acceſſoires de la ſignification objective.

L'harmonie du diſcours dépend ſur-tout du choix & de l'aſſortiment des *Mots*; le mérite principal du ſtyle dépend du choix & de l'enſemble des *Termes*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MOT, TERME, EXPRESSION, *Synonymes*.

Le *Mot* eſt dans la langue; l'uſage en décide. Le *Terme* eſt du ſujet; la convenance en fait la beauté. L'*Expreſſion* eſt de la penſée; le tour en fait le mérite.

La pureté du langage dépend des *Mots*; ſa préciſion dépend des *Termes*; & ſon brillant des *Expreſſions*.

Tout diſcours travaillé demande que les *Mots* ſoient françois, que les *Termes* ſoient propres, & que les *Expreſſions* ſoient nobles.

Un *Mot* hazardé choque moins qu'un *Mot* qui a vieilli. Les *Termes* d'Arts ſont aujourd'hui moins ignorés dans le grand monde; il en eſt pourtant qui n'ont de grâce que dans la bouche de ceux qui ſont profeſſion de ces Arts. Les *Expreſſions* guindées & trop recherchées ſont à l'égard du diſcours, ce que le fard fait à l'égard de la beauté du ſexe; employées pour embélir, elles enlaidiſſent. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) MOUILLÉ, E, adj. „ Nous avons, dit M. Duclos (*Remar. ſur la Gramm. gén.* I, 2), „ trois ſons *mouillés*, deux forts & un foible. „ Les deux forts ſont le *gn* dans *regne*, & le *ill* „ dans *paille*; le *mouillé* foible dans *aïeul*, „ *païen*... C'eſt dans ces mots une véritable conſone quant au ſon; puiſqu'il ne s'entend pas „ ſeul, & qu'il ne ſert qu'à modifier la voyele „ ſuivante par un *mouillé* foible. Il eſt aiſé d'obſerver que les enfans & ceux dont la prononciation eſt foible & lâche, diſent *païe* pour „ *paille*, *Verſaïes* pour *Verſailles*; ce qui eſt „ préciſément ſubſtituer le *mouillé* foible au *mouillé* fort. Si l'on faiſoit entendre l'*i* dans „ *aïeul* & dans *païen*, les mots ſeroient alors de „ trois ſyllabes phyſiques (*Voyez* SYLLABE); on „ entendroit *a-ï-eul*, *pa-ï-en*, au lieu qu'on „ n'entend que *a-ieul*, *pa-ien*: car on ne doit pas „ oublier que nous traitons ici des ſons, quels „ que ſoient les caracteres qui les repréſentent „.

Je dirai hardiment de ces trois prétendues articulations *mouillées* tout ce que j'en penſe : perſuadé qu'en matiere de raiſonement, il n'eſt dû, aux auteurs les plus graves & les plus habiles, que la conſidération qu'on ne peut ſans injuſtice refuſer au mérite; mais que la déférence ne doit être acordée qu'à la force des raiſons.

I. Je commence par le *mouillé* foible, tel qu'on prétend l'obſerver dans *aïeul*, *païen*. C'eſt dans ces mots, dit-on, une véritable conſone quant au ſon, puiſqu'il ne s'entend pas ſeul, & qu'il ne ſert qu'à modifier la voyele ſuivante.

S'il ſuffit à un ſon de n'être pas entendu ſeul dans le même inſtant & de ſervir à modifier la voix qui vient après, pour être mis au rang des articularions; les défenſeurs du *mouillé* foible n'ont pas aſſez généraliſé la conſéquence qu'ils en tirent. Car ſi l'*i* pur devant d'autres voyeles doit être regardé comme conſone, par la raiſon qu'il modifie la voyele ſuivante & qu'il n'eſt pas entendu ſeul dans le même inſtant: „ je crois, dit M. Harduin „ (*Remarq. div.* pag. 27 à la note), qu'on devroit auſſi mettre au rang des conſones l'*u* du „ mot *huile* & l'*ou* du mot *oui*, & qu'on eſt en „ droit de reprocher à ces auteurs un peu de contradiction; puiſqu'ils ſe contentent d'attribuer à „ l'*i* un principe qui me ſemble ne pouvoir être „ vrai, par raport à ce ſon, ſans l'être pareillement à l'égard des ſons *u* & *ou* dans la même „ poſition „. En effet, quand on prononce *huile*, *oui*, l'*u* & l'*ou* ſe prononcent avec l'*i* ſuivant d'une même émiſſion de voix; on entend dans le même inſtant l'*u* & l'*i* du mot *huile*, l'*ou* & l'*i* du mot *oui*; l'*u*, dans le premier de ces mots, ne paroît ſervir qu'à modifier l'*i* ſuivant, comme l'*ou* dans le ſecond.

Ce ſeroit un argument bien foible encore, que

de prétendre que l'*i* dans *aïeul*, *païen*, &c., eſt conſone, parce que le ſon ne peut en être continué par une cadence muſicale, comme quand il n'eſt ſuivi d'aucune autre voyele.

Outre qu'on peut faire la même difficulté ſur l'*u* de *huile* & ſur l'*u* de *oui*, on peut répondre directement : que ce qui empêche cet *i* d'être cadencé, c'eſt qu'il eſt la voyele prépoſitive d'une diphthongue ; qu'il dépend par conſéquent d'une ſituation momentanée des organes, ſubitement remplacée par une autre ſituation qui produit la voyele poſtpoſitive ; & que ces deux diſpoſitions des organes doivent en effet ſe ſuccéder rapidement, parce qu'elles doivent, en une ſeule émiſſion inſtantanée, produire deux voix diſtinctes qui ne font qu'un ſon compoſé.

Pour ſe dérober aux conſéquences de cette explication phyſique, le P. Buffier (*Gramm. franç.* n°. 819) tâche de prouver que le prétendu *mouillé* foible ſe prononce avec une conformation d'organes différente de celle qui produit le ſon de l'*i* dans *ignorant*. Mais quelques eſſais que j'aie faits pour vérifier les différens méchaniſmes dont il fait l'expoſition, j'ai conſtament trouvé que la langue ſe diſpoſe toujours de la même maniere pour la production de tous les *i* poſſibles ; *i* pur, comme dans *ignorant* ; *i* articulé, comme dans *dimanche* ; *i* pur précédé d'une voyele, comme dans *haïr*, *déicide*, *Moyſe*, *ouir*, *ambiguité* ; *i* prépoſitif en diphthongue & précédé d'une voyele, comme dans *aïeul*, *païen*, *joyeux*, *payer* ; *i* prépoſitif & articulé, comme dans *bien*, *mieux*, *diable*.

La ſeule différence phyſique que j'aie pu y apercevoir, & qui m'ait paru la plus propre à ſurprendre les grammairiens, même les plus attentifs ; c'eſt que quand l'*i* eſt prépoſitif, dans quelque diphthongue que ce ſoit, la ſituation de la bouche, néceſſaire à la production de l'*i*, dure ſi peu & change ſi ſubitement, pour être remplacée par celle qu'exige la voix poſtpoſitive, que la langue ſemble ne faire en effet, pour l'*i*, qu'un de ces mouvemens inſtantanées, démontrés néceſſaires à la production des articulations linguales. Mais la célérité de ce mouvement vient ſimplement de ce que la ſituation de la langue, dans cet état, ne doit & ne peut être qu'inſtantanée, parce que l'*i* prépoſitif qui réſulte de cette ſituation, doit être prononcé aſſez rapidement pour être entendu dans le même inſtant que la voix poſtpoſitive.

Ce ſeroit ſe tromper lourdement, que de regarder ce mouvement de la langue comme devant produire une articulation linguale. En effet, comme il n'eſt pas poſſible d'imaginer ni de dire que ce ſoit une articulation naſale, elle ſeroit donc orale & par conſéquent muete ou ſiflante : l'un & l'autre eſt également inſoutenable.

1°. Ce qu'on appele le *mouillé* foible n'eſt point une articulation muete : car la langue reſte-t-elle dans la ſituation où la met d'abord le mouvement, il n'y a perſone de bonne foi qui ne convienne qu'elle ne pouroit alors intercepter totalement l'air ſonore ; ce qui eſt pourtant le caractere eſſentiel des articulations muetes. *Voyez* MUET & CONSONE.

2°. Elle ne produiroit pas davantage une articulation ſifiante ; parce que quand l'air ſonore eſt intercepté d'une maniere imparfaite par une partie organique mobile, ſi elle reſte dans l'état requis pour cette interception, l'émiſſion de l'air ſonore ne fait entendre alors qu'un ſifflement informe, caractériſé ſeulement par l'exploſion propre à l'interception dont il s'agit, laquelle modifie tout au plus ce ſchéva preſqu'inſenſible auquel ſuffit la moindre iſſue. Mais ſi la langue reſte dans la ſituation qu'elle prend d'abord pour le prétendu *mouillé* foible, l'émiſſion de l'air ſonore fait entendre très-diſtinctement la voix *i* : ainſi, l'on peut prononcer en trois émiſſions phyſiques les mots *a-i-eul*, *pa-i-en*, au lieu de les prononcer en deux conformément à l'uſage national, qui fait dire *a-ieul*, *pa-ien*. J'avoue, ſi l'on veut, que ce ne ſeroient plus les mêmes mots, parce que les élémens n'en ſeroient plus combinés de même ; mais comment prouveroit-on que ce ne ſont point de part & d'autre les mêmes élémens ?

L'auteur anonyme du *Traité des ſons de la langue françoiſe* (Part. I, *pag.* 63) convient que l'on peut abſolument ſéparer les trois voyeles prépoſitives *i*, *u*, *ou*, de la voyele poſtpoſitive, & les prononcer ſeules dans les mots *mieux*, *huile*, *oui*, en diſant *mi-eux*, *hu-ile*, *ou-i*. „ Ce ſeroit à „ la vérité mal prononcer, dit-il ; mais le diſ„ cours n'en deviendroit pas pour cela obſcur & „ inintelligible. Eſt-il poſſible d'en faire autant „ à ces mots, *paye*, *payons* ? Si je prononçois „ ainſi, *Il a reçu ſa pai-i-e* ; qui eſt-ce qui com„ prendroit ce que je voudrois dire ? Si je diſois, „ *Lorſque nous pai-i-ons*, ne penſeroit-on pas que „ je parle d'un paiement paſſé, tandis que je „ veux parler d'un paiement préſent ? & on ne „ m'entendroit pas. D'où il faut conclure que „ cet *i mouillé*, étant inſéparable de la voyele „ ſuivante, eſt une conſone véritable „.

Comment l'auteur regarde-t-il ſon *i mouillé* comme inſéparable de la voyele ſuivante, puiſqu'il vient lui-même de l'en ſéparer par hypotheſe dans *pai-i-e* & *pai-i-ons* ? Il eſt vrai qu'il prétend que *pai-i-e* ſeroit inintelligibile, & que *pai-i-ons* ſeroit équivoque. Mais ces inconvéniens-là ne rendent pas impoſſible la ſéparation qu'ils ſuppoſent, & que l'Anonyme a lui même réaliſée ; ce ne ſont que des titres pour la rejeter dans la prononciation uſuele, mais ils en prouvent toujours la poſſibilité phyſique. Au ſurplus, ſi *pai-i-e* eſt inintelligibile, c'eſt que la véritable prononciation du mot *paye* y eſt défigurée en conſéquence du vice de l'orthographe, où l'*y*, paroiſſant repréſenter deux *ii*, induit à prononcer *pé-ie* ; au lieu que dans la vérité l'on doit prononcer *pée*, comme à la fin du mot *épopée*, &

conſéquemment il faut écrire *paie*. On trouve dans le *Miſanthrope* (III, *iv*) :

Elle eſt à bien prier exacte au dernier point,
Mais elle bat ſes gens & ne les *paye* point :

ſi l'on tenoit encore à cette prononciation, qui ſemble avoir été en uſage du temps de Moliere, il n'y auroit certainement pas plus d'obſcurité dans le mot *pai-i-e* prononcé en trois émiſſions, au lieu de *pai-ie* prononcé en deux, qu'il n'y en a dans le ſens des mots *mi-eux*, *hu-ile*, *ou-i*, prononcés en deux, au lieu de *mieux*, *huile*, *oui*, prononcés en une ſeule ; de part & d'autre il n'y auroit qu'une prononciation contraire à l'uſage, & vicieuſe à ce ſeul titre. Pour ce qui eſt de *pai-i-ons*, il n'y a d'équivoque dans cette prononciation décompoſée, que pour ceux qui manqueroient d'attention & de juſteſſe : dans cet état, il exprime ſans équivoque un paiement préſent ; & pour énoncer un paiement paſſé, il faudroit dire, en décompoſant, *pai-i-ons*, comme il eſt clairement indiqué par la véritable orthographe de *payions*, qui a un *i* de plus que celle de *payons*.

Mais ſi on accorde à l'Anonyme que ſon *i mouillé* eſt inſéparable de la voyele ſuivante, il conviendra apparemment que cette inſéparabilité n'eſt qu'accidentele & uniquement fondée ſur la déciſion de l'uſage qui l'exige pour l'exactitude de la prononciation : il ne ſauroit prétendre que cette inſéparabilité ſoit d'une néceſſité phyſique, après les exemples qu'il vient de donner lui-même. Or la voyele prépoſitive de toute diphthongue n'eſt pas moins inſéparable de la voyele poſtpoſitive, ſans quoi elle ne conſtitueroit plus une diphthongue : ſi, de ce que le prétendu *i mouillé* eſt inſéparable de la voyele ſuivante, on peut conclure que c'eſt une conſone véritable, on peut donc dire la même choſe de la voyele prépoſitive de toute diphthongue. „ Si j'abandonois „ mon premier ſentiment, dit à ce ſujet M. „ Harduin (*Diſſert. ſur les voyeles & ſur les conſones*, 1760, *p.* 18), ce ſeroit pour aller d'une „ extrémité à l'autre : & je penſe qu'il faut néceſſairement de deux choſes l'une ; ou que l'*i* „ tréma de *naïade* ſoit maintenu dans ſon ancienne qualification de voyele ; ou que l'on ne „ reconoiſſe plus aucune diphthongue, & que „ l'alphabet, indépendamment du *j* & du *v*, ſoit „ augmenté de trois conſones, ſavoir *i*, *u*, & „ *ou*, lorſque chacun de ces caracteres eſt ſuivi „ d'uoe voyele qui fait partie de la même ſyllabe „.

Si l'oo en eſt réduit à cette alternative, je crois que les partiſans de l'*i mouillé* aimeront mieux le regarder comme voyele, puiſqu'en ſoutenant même qu'il eſt conſone, ils avouent que nul ſon n'approche plus de la voyele *i* que cet *i* prétendu *mouillé* ; ce ſont les propres termes de l'Anonyme & du P. Buffier : & aucun d'eux ne peut en diſconvenir, puiſqu'ils veulent que ce ſoit une conſone dans *ieux*, & une voyele dans *dieux* ; mais, dit M. Harduin (*ibid.* à la note), „ ſi je „ prononce *les maux d'ieux* & *les faux dieux*, „ & que je demande en quoi conſiſte la différence „ des deux *i*, que me répondra-t-on „ ?

II. Si nous paſſons aux deux *mouillés* forts, je trouve la même erreur provenant de la même ſource. Il ſemble que l'*i* prépoſitif de nos diphthongues doive par-tout nous faire illuſion : c'eſt lui qui a trompé les grammairiens, qui l'ont pris pour une conſone & qui l'ont nommé *mouillé foible*, dans les circonſtances dont on vient de parler ; & c'eſt, je crois, le même *i* qui les trompe encore ſur nos deux prétendus *mouillés forts*, que notre orthographe repréſente communément par *ill* & par *gn*.

1°. Dans les mots *feuillage*, *ſémillant*, *gentilleſſe*, *mouillé*, *merveilleux*, *carillon*, ceux qui parlent le mieux ne font entendre à mon oreille que l'articulation ordinaire *l* ſuivie des diphthongues *iage*, *iant*, *ieſſe*, *ié*, *ieux*, *ion*, dans leſquelles la voix prépoſitive *i* eſt prononcée ſourdement & d'une maniere ſi rapide, que la ſituation d'organes néceſſaire à cette voix n'eſt pas encore entiérement formée, lorſque celle de la voix ſuivante en prend la place ; & c'eſt de cette formation imparfaite que naît la petite différence qui fait illuſion aux grammairiens. Voyez nos femmes les plus ſpirituelles, & qui ont l'oreille la plus ſenſible & la plus délicate : ſi elles n'ont appris d'ailleurs les principes quelquefois bizâres & inconſéquens de notre orthographe uſuele, perſuadées que l'écriture doit peindre la parole, elles écriront les mots dont il s'agit de la maniere qui leur paroîtra la plus propre pour caractériſer la ſenſation que je viens d'analyſer ; par exemple, *feuliage*, *ſémiliant*, *gentilieſſe*, *moulié*, *mervélieux*, *carilion*. Si quelques-unes ont remarqué par hazard qu'on y met deux *ll* précédées d'un *i*, elles feront de même ; mais elles ne ſe diſpenſeront pas de mettre un ſecond *i* après. C'eſt le cri de la nature, qui ne cede, dans les perſones inſtruites, qu'à la connoiſſance certaine d'un uſage contraire, & dont l'empreinte eſt encore viſible dans l'*i* qui précede les *ll*, quoique déplacé.

Dans les mots *paille*, *abeille*, *vanille*, *feuille*, *rouille*, & autres terminés par *ille*, quoique la lettre *l* ne ſoit ſuivie d'aucune diphthongue écrite, on y entend clairement une diphthongue prononcée *ie*. Ces mots ne ſe prononcent pas tout-à-fait comme s'il y avoit *palieu*, *abélieu*, *vanilieu*, *feulieu*, *roulieu* ; parce que dans la diphthongue *ieu* la voix poſtpoſitive *eu* eſt plus longue, plus appuiée, & moins ſourde, que le ſchéva ou *e* muet : mais pourvu qu'on mette dans la prononciation de ces mots la rapidité qu'exige une diphthongue, il n'y a point d'autre différence.

Dans les mots *bail*, *orteil*, *mil* (ſorte de grain), *ſeuil*, *fenouil*, & autres terminés par la ſeule conſone *l* prétendue *mouillée*, c'eſt encore pour l'oreille

reille la même choſe que dans les précédens ; la diphthongue *ie* y eſt ſenſible après l'articulation *l* : mais dans l'orthographe elle eſt ſupprimée, comme le ſchéva eſt ſupprimé à la fin des mots *bal*, *mortel*, *mil* (nombre), *feul*, *Toul* (ville), où tous les grammairiens conviennent qu'il eſt néceſſairement ſuppoſé & même entendu. C'eſt une ſuite naturele du principe établi (*Voyez* ARTICULATION), qu'*il eſt de l'eſſence de toute articulation de précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix une fois échapée n'eſt plus en la diſpoſition de celui qui parle pour en recevoir quelque modification*.

Il me paroît donc aſſez vrai-ſemblable que ce qui a trompé les grammairiens ſur le point dont il s'agit, c'eſt l'inexactitude de notre orthographe uſuele ; & que cette inexactitude eſt née de la difficulté qu'on trouva peut-être, dans les commencemens, à éviter, dans l'écriture les équivoques d'expreſſion. Mais il exiſte un fait, remarqué cent fois, & dont on n'a pas tiré la conſéquence la plus naturele & la plus vraie ; c'eſt cette prononciation foible & lâche de ceux qui diſent *païe* pour *paille*, *feuïage* pour *feuillage*, *vermëïe* pour *vermeil*, *feuïe* pour *feuil*, &c.

M. Duclos dit que c'eſt préciſément ſubſtituer le *mouillé foible* au *mouillé fort* : & il me ſemble, à moi, que c'eſt tout ſimplement ſupprimer l'articulation *l* avant une diphthongue, qui a pour voix prépoſitive un *i* très-rapide, que M. Duclos appele *mouillé foible*, mais que j'ai prouvé être toujours voyele. Il en eſt, dans ces mots, de la ſuppreſſion de *l*, comme de la ſuppreſſion de *r* dans les mots *patron*, *marraine*, *taureau*, que certains graſſeyeurs prononcent *paton*, *maaine*, *taueau* : on ne peut pas dire qu'il y ait ici aucune ſubſtitution ; il n'y a qu'une ſuppreſſion de *r*, comme il n'y a qu'une ſuppreſſion de *l* dans les premiers exemples : c'eſt de part & d'autre le même effet ; parce que de part & d'autre il y a même raiſon de difficulté, les deux articulations étant également liquides & également embaraſſantes pour ceux qui ont l'organe moins libre & moins actif.

L'origine de la plupart des mots où nous prononçons la prétendue *l mouillée* eſt une nouvele preuve de la vérité que j'établis : ils vienent de quelques mots étrangers où ſe trouvoit la ſyllabe *li*, ſuivie d'une voyele ; ainſi, *ailleurs* vient d'*aliorſum*, *bouillant* de *bullicns*, *Corneille* de *Cornelius*, *famille* de *familia*, *feuille* de *folium*, *fille* de *filia*, *meilleur* de *melior*, *papillon* & *pavillon* tous deux de *papilio*, qui a en latin les deux ſens de nos deux mots françois, *&c.*

Ce dernier exemple eſt cité par Henri Eſtienne dans ſon excellent livre intitulé *Hypommeſes de lingua gallica*. Il y avance (*pag.* 63) l'opinion que je viens de développer ſur la prétendue *l mouillée* ; cette dénomination même paroît n'avoir pas été connue de ſon temps, puiſqu'on ne la trouve ni dans ſon ouvrage ni dans la *Grammaire françoiſe* de Robert Eſtienne ſon pere : & en effet, il s'atendoit ſi peu à la contradiction, qu'il ſe contente d'expoſer très-briévement ſa penſée, ſans entrer dans aucun détail de preuves ou de difficultés. Nous trouvons la même doctrine dans une lettre de Paſquier à Ramus. Je fais ces remarques pour la ſatisfaction de ceux qui, toujours en garde contre les nouveautés, préferent l'autorité des anciens aux raiſons des modernes.

2°. Celles qui m'ont décidé ſur la nature de la prétendue *l mouillée*, me portent à penſer de même de notre *gn* : c'eſt, je crois, l'articulation *n* ſuivie d'une diphthongue, dont la voix prépoſitive eſt un *i* prononcé avec une extrême rapidité. Quelle autre différence trouve-t-on, que cette prononciation rapide, entre *il dénia* (denegavit), & *il daigna* (dignatus eſt) ; entre les terminaiſons conſonantes de *cérémonial* & de *ſignal*, de *harmonieux* & de *hargneux*, &c. ?

D'ailleurs l'étymologie de pluſieurs de nos mots où l'on rencontre *gn* confirme ma penſée, puiſque notre *gn* répond à *ni*, quelquefois à *ne* ſuivi d'une voyele dans le mot radical. *Bretagne* vient de *Britannia* ; *Campagne*, de *Campania* ; *Sardaigne*, de *Sardinia* ; *Seigneur* (maître) auſſi-bien que *Sénieur* (l'ancien de la maiſon de Sorbone), de *ſenior* ; *teigne* de *tinea* ; *ligne* de *linea* ; *araignée* d'*aranea* ; *borgne*, de l'italien *borneo* qui a le même ſens ; *charogne*, ou du grec χαρώνια (lieu puant), ou de l'adjectif factice *caronius*, dérivé de *caro* par le génitif analogique *caronis*, ſyncopé dans le génitif uſuel *carnis* ; &c.

Nos peres ont ſi bien ſenti l'analogie de nos deux prétendus *mouillés forts*, & la néceſſité d'indiquer dans tous deux la prononciation rapide de l'*i* prépoſitif de la diphthongue ſuivante, qu'ils avoient pris le parti d'écrire cet *i* avant *gn* comme avant *ll* ; *Bretaigne*, *campaigne*, *montaigne*.

Mais il ſemble que les Eſpagnols aient entrevu la véritable prononciation, & qu'ils aient voulu la peindre avec plus de fidélité dans leur orthographe. Au lieu de notre *gn*, ils ſe ſervent de la lettre *ñ* ſurmontée de ce qu'on appele communément un *titre* : ce titre eſt ſur une conſone le ſigne convenu d'une voyele omiſe après la conſone ; & la prononciation eſpagnole indique en ce cas que la voyele omiſe eſt un *i*, comme dans leurs mots *ſeñor pequeño pequeñito*, *peñas*, &c. Cette ſuppreſſion de l'*i* prépoſitif eſt un ſigne bien imaginé de l'exceſſive briéveté de cet *i* ; mais il eſt bien propre à faire croire, à ceux qui jugent des ſons par les lettres & qui n'entendent pour ainſi dire que par les ieux, que le caractere *ñ* repréſente en effet une articulation différente de celle qui eſt repréſentée par *n*.

An reſte, il y a eu plus de bonheur que d'adreſſe au choix de ce ſigne orthographique de la langue caſtillane : autrefois on y écrivoit *nn* ; & pour abréger, on a écrit inſenſiblement *ñ*. C'eſt du moins l'opinion de pluſieurs ſavans eſpagnols, raportée & non contre-dite par l'Académie royale eſpa-

gnole, dans ſon *Traité de l'Orthographe*. (III. *édit.* Madrid, 1763, *pag.* 65.) Un monument ſubſiſtant, qui dépoſe qu'ils ont pu repréſenter *n mouillée* par *nn*, c'eſt qu'ils repréſentent encore *l mouillée* par *ll*, & s'ils ont conſervé cette double lettre, c'eſt que *l* étoit un caractere trop étroit & trop élevé pour porter un titre. (*M.* Beauzée.)

* MOUVEMENS DU STYLE. *Littérat., Poéſie, Éloquence.* Montaigne a dit de l'âme, „L'agitation eſt ſa vie & ſa grâce„. Il en eſt de même du ſtyle: encore eſt-ce peu qu'il ſoit en *Mouvement*, ſi ce *Mouvement* n'eſt pas analogue à celui de l'âme; & c'eſt ici que l'on va ſentir la juſteſſe de la comparaiſon de Lucien, qui veut que le ſtyle & la choſe, comme le cavalier & le cheval, ne faſſent qu'un & ſe *meuvent* enſemble. Les tours d'expreſſion qui rendent l'action de l'âme, ſont ce que les rhéteurs ont appelé *figures de penſées*. Or l'action de l'âme peut ſe concevoir ſous l'image des directions que ſuit le *Mouvement* des corps. Que l'on me paſſe la comparaiſon: une analyſe plus abſtraite ne ſeroit pas auſſi ſenſible.

Ou l'âme s'éleve ou elle s'abaiſſe; ou elle s'élance en avant, ou elle recule ſur elle-même; ou ne ſachant auquel de ſes *Mouvemens* obéir, elle penche de tous les côtés, chancelante & irréſolue; ou dans une agitation plus violente encore, & de tous ſens retenue par les obſtacles, elle ſe roule en tourbillon, comme un globe de feu ſur ſon axe.

Au *Mouvement* de l'âme qui s'éleve, répondent tous les tranſports d'admiration, de raviſſement, d'enthouſiaſme, l'exclamation, l'imprécation, les vœux ardens & paſſionés, la révolte contre le Ciel, l'indignation contre la foibleſſe & les vices de notre nature. Au *Mouvement* de l'âme qui s'abaiſſe, répondent les plaintes, les humbles prieres, le découragement, le repentir, tout ce qui implore grâce ou pitié. Au *Mouvement* de l'âme qui s'élance en avant & hors d'elle-même, répondent le déſir impatient, l'inſtance vive & redoublée, le reproche, la menace, l'inſulte, la colere & l'indignation, la réſolution & l'audace, tous les actes d'une volonté ferme & décidée, impétueuſe & violente, ſoit qu'elle lute contre les obſtacles, ſoit qu'elle faſſe obſtacle elle-même à des *Mouvemens* oppoſés. Au retour de l'âme ſur elle-même, répondent la ſurpriſe mêlée d'effroi, la répugnance & la honte, l'épouvante & le remords, tout ce qui réprime ou renverſe la réſolution, le penchant, l'impulſion de la volonté. À la ſituation de l'âme qui chancele, répondent le doute, l'irréſolution, l'inquiétude & la perplexité, le balancement des idées & le combat des ſentimens. Les révolutions rapides que l'âme éprouve au dedans d'elle-même lorſqu'elle fermente & bouillone, ſont un compoſé de ces *Mouvemens* divers, interrompus dans tous les points.

Souvent plus libre & plus tranquille, au moins en apparence, elle s'obſerve, ſe poſſede, & modere ſes *Mouvemens*. À cette ſituation de l'âme appartiennent les détours, les alluſions, les réticences du ſtyle fin, délicat, ironique, l'artifice & le manege d'une éloquence inſinuante, les *Mouvemens* retenus d'une âme qui ſe dompte elle-même, & d'une paſſion violente qui n'a pas encore ſecoué le frein.

Les *Mouvemens* ſe varient d'eux-mêmes dans le ſtyle paſſioné, lorſqu'on eſt dans l'illuſion, & qu'on s'abandone à la nature: alors ces figures, qui ſont ſi froides quand on les a recherchées, la répétition, la gradation, l'accumulation, &c., ſe préſentent naturélement avec toute la chaleur de la paſſion qui les a produites. Le talent de les employer à propos n'eſt donc que le talent de ſe pénétrer des affections que l'on exprime: l'art ne peut ſuppléer à cette illuſion; c'eſt par elle qu'on eſt en état d'obſerver la génération, la gradation, le mélange des ſentimens, & que dans l'eſpece de combat qu'ils ſe livrent, on ſait donner tour-à-tour l'avantage à celui qui doit dominer.

À l'égard du ſtyle épique, au défaut de ces *Mouvemens*, il eſt animé par un autre artifice & varié par d'autres moyens.

Une idée, à mon gré, bien naturele, bien ingénieuſe, & bien favorable aux poëtes, a été celle d'attribuer une âme à tout ce qui donnoit quelque ſigne de vie; j'appele ſigne de vie l'action, la végétation, & en général l'apparence du ſentiment. L'action eſt ce *Mouvement*, inné qui n'a point de cauſe étrangere connue, & dont le principe réſide ou ſemble réſider dans le corps même qui ſe meut ſans recevoir ſenſiblement aucune impulſion du dehors: c'eſt ainſi que le feu, l'air, & l'eau ſont en action.

De ce que leur *Mouvement* nous ſemble être indépendant, nous en inférons qu'il eſt volontaire; & le principe que nous lui attribuons eſt une âme pareille à celle qui meut ou qui ſemble mouvoir en nous les reſſorts du corps qu'elle anime. À la volonté que ſuppoſe un *Mouvement* libre, nous ajoutons en idée l'intelligence, le ſentiment, & toutes les affections humaines. C'eſt ainſi que des élémens nous avons fait des hommes doux, bienfaiſans, dociles, cruels, impérieux, inconſtans, capricieux, avares, *&c.*

Cette induction, moitié philoſophique & moitié populaire, eſt une ſource intariſſable de poéſie, & une regle infaillible & univerſele pour la juſteſſe du ſtyle figuré.

Mais ſi le *Mouvement* ſeul nous a induits à donner une âme à la matiere, la végétation nous y a comme obligés.

Quand nous voyons les racines d'une plante ſe gliſſer dans les veines du roc, en ſuivre les ſinuoſités, ou le tourner s'il eſt ſolide, & chercher, avec l'apparence d'un diſcernement infaillible, le terrain propre à la nourir; comment ne pas lui attribuer la même ſagacité qu'à la brebis, qui, d'une dent aiguë, enleve d'entre les cailloux les herbes tendres & ſavoureuſes?

Quand nous voyons la vigne chercher l'apui de l'ormeau, l'embraſſer, élever ſes pampres pour les enlâcer aux branches de cet arbre tutélaire; comment ne pas l'attribuer au ſentiment de ſa foibleſſe, & ne pas ſuppoſer à cette action le même principe qu'à celle de l'enfant qui tend les bras à ſa nourice pour l'engager à le ſoutenir?

Quand nous voyons les bourgeons des arbres s'épanouir au premier ſourire du printemps, & ſe refermer auſſi-tôt que le ſouffle de l'hiver, qui ſe retourne & menace en fuyant, vient démentir ces careſſes trompeuſes; comment ne pas attribuer à l'eſpoir, à la joie, à l'impatience, à la ſéduction d'un beau jour, le premier de ces *Mouvemens*, & l'autre au ſaiſiſſement de la crainte? Comment diſtinguer entre les laboureurs, les tronpeaux, & les plantes, les cauſes diverſes d'un effet tout pareil?

Ac neque jam ſtabulis gaudet pecus, aut arator igni.

Les philoſophes diſtinguent dans la nature le méchaniſme, l'inſtinct, l'intelligence: mais l'on n'eſt philoſophe que dans les méditations du cabinet; dès qu'on ſe livre aux impreſſions des ſens, on devient enfant comme tout le monde. Les ſpéculations tranſcendantes ſont pour nous un état forcé; notre condition naturele eſt celle du peuple: ainſi, lorſque Rouſſeau, dans l'illuſion poétique, exprime ſon inquiétude pour un jeune arbriſſeau qui ſe preſſe trop de fleurir, il nous intéreſſe nous-mêmes.

Jeune & tendre Arbriſſeau, l'eſpoir de mon verger,
Fertile nouriſſon de Vertumne & de Flore,
Des faveurs de l'Hiver redoutez le danger,
Et retenez vos fleurs qui s'empreſſent d'éclôre,
Séduites par l'éclat d'un beau jour paſſager.

Dans Lucrece la peſte frape les hommes, dans Virgile elle ataque les animaux: je rougis de le dire, mais on eſt au moins auſſi ému du tableau de Virgile, que de celui de Lucrece, & dans cette image,

It triſtis arator
Mœrentem abjungens fraterna morte juvencum,

ce n'eſt pas la triſteſſe du laboureur qui nous touche. De la même ſource nait cet intérêt univerſel répandu dans la Poéſie, le plaiſir de nous trouver par-tout avec nos ſemblables, de voir que tout ſent, que tout penſe, que tout agit comme nous: ainſi, le charme du ſtyle figuré conſiſte à nous mettre en ſociété avec toute la nature, & à nous intéreſſer à tout ce que nous voyons par quelque retour ſur nous-mêmes.

Une regle conſtante & invariable dans le ſtyle poétique, eſt donc d'animer tout ce qui peut l'être avec vrai-ſemblance.

Non ſeulement l'action & la végétation, mais le *Mouvement* accidentel, & quelquefois même la forme & l'attitude des corps dans le repos, ſuffiſent pour l'illuſion de la métaphore. On dit qu'un rocher ſuſpendu menace; on dit qu'il eſt touché de nos plaintes: on dit d'un mont ſourcilleux, qu'il va défier les tempêtes; & d'un écueil immobile au milieu des flots, qu'il brave Neptune irrité. De même lorſque dans Homere la fleche vole avide de ſang, ou qu'elle diſcerne & choiſit un guerrier dans la mêlée, comme dans le Poëme du Taſſe, ſon action phyſique donne de la vrai-ſemblance au ſentiment qu'on lui attribue: cela répond à la penſée de Pline l'ancien; „Nous „ avons donné des ailes au fer & à la mort „. Mais qu'Homere diſe des traits qui ſont tombés autour d'Ajax ſans pouvoir l'atteindre, qu'épars ſur la terre, ils demandent le ſang dont ils ſont privés, il n'y a dans la réalité rien d'analogue à cette penſée. La *pierre impudente* du même poëte, & le *lit éfronté* de Deſpréaux manquent auſſi de cette vérité relative qui fait la juſteſſe de la métaphore. Il eſt vrai que dans les livres ſaints le glaive des vengeances céleſtes *s'enivre & ſe raſſaſie du ſang*: mais au moyen du merveilleux tout s'anime; au lieu que dans le ſyſtéme de la nature, la vérité relative de cette eſpece de métaphore n'eſt fondée que ſur l'illuſion des ſens. Il faut donc que cette illuſion ait ſon principe dans les apparences des choſes.

Il y a un autre moyen d'animer le ſtyle; & celui-ci eſt commun à l'Éloquence & à la Poéſie pathétique. C'eſt d'adreſſer ou d'attribuer la parole aux abſens, aux morts, aux choſes inſenſibles: de les voir, de croire les entendre & en être entendu. Cette ſorte d'illuſion que l'on ſe fait à ſoi-même & aux autres, eſt un délire qui doit avoir auſſi ſa vrai-ſemblance; & il ne peut l'avoir que dans une violente paſſion, ou dans cette rêverie profonde, qui approche des ſonges du ſomeil.

Écoutez Armide après le départ de Renaud.

Traître! atends... Je le tiens. Je tiens ſon cœur perfide.
Ah! je l'immole à ma fureur.
Que dis je? où ſuis-je? Helas! infortunée Armide,
Où t'emporte une aveugle erreur?

C'eſt cette erreur où doit être plongée l'âme du poëte, ou du perſonage qui emploie ces figures hardies & véhémentes, c'eſt elle qui en fait le naturel, la vérité, le pathétique: affectées de ſang froid, elles ſont ridicules plutôt que touchantes; & la raiſon en eſt que, pour croire entendre les morts, les abſens, les êtres muets, inanimés, ou pour croire en être entendu, pour le croire au moins confuſément & au même degré qu'un bon comédien croit être le perſonage qu'il repréſente, il faut, comme lui, s'oublier. *Unus enim idemque omnium finis perſuaſio*; & l'on ne perſuade les autres, qu'autant qu'on eſt

perſuadé ſoi-même. La regle conſtante & invariable pour l'emploi de ce qu'on appele l'Hypotypôſe & la Proſopopée, eſt donc l'apparence du délire: hors de là plus de vrai-ſemblance; & la preuve que celui qui emploie ces *Mouvemens* du ſtyle eſt dans l'illuſion, c'eſt le geſte & le ton qu'il y met. Que l'inimitable Clairon déclame ces vers de Phedre:

Que diras-tu, mon Pere, à ce récit horrible?
Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un ſupplice nouveau,
Toi-même de ton ſang devenir le boureau.
Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille.
Reconois ſa vengeance aux fureurs de ta fille.

L'action de Phedre ſera la même que ſi Minos étoit préſent. Qu'Andromaque, en l'abſence de Pyrrhus & d'Aſtyanax, leur adreſſe tour-à-tour la parole:

Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne?
Si je te hais, eſt-il coupable de ma haine?
T'a-t-il de tous les ſiens reproché le trépas?
S'eſt-il plaint à tes ieux des maux qu'il ne ſent pas?
Mais cependant, mon Fils, tu meurs ſi je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé ſur ta tête.

L'actrice, en parlant à Pyrrhus, aura l'air & le ton du reproche, comme ſi Pyrrhus l'écoutoit; en parlant à ſon fils, elle aura dans les ieux, & preſque dans le geſte, la même expreſſion de tendreſſe & d'éfroi que ſi elle tenoit cet enfant dans ſes bras. On conçoit aiſément pourquoi ces *Mouvemens* ſi familiers dans le ſtyle dramatique, ſe rencontrent ſi rarement dans le récit de l'Épopée. Celui qui raconte ſe poſſede, & tout ce qui reſſemble à l'égarement ne peut lui convenir.

Mais il y a dans le dramatique un délire tranquille, comme un délire paſſionné; & la profonde rêverie produit, avec moins de chaleur & de véhémence, la même illuſion que le tranſport. Un berger rêvant à ſa bergere abſente, à l'ombre du hêtre qui leur ſervoit d'aſyle, au bord du ruiſſeau dont le cryſtal répéta cent fois leurs baiſers, ſur le même gazon que leurs pas légers foulnient à peine, & qui, après les avoir vus diſputer le prix de la courſe, les invitoit au doux repos; ce berger, environé des témoins de ſon amour, leur fait ſe plaintes, & croit les entendre partager ſes regrets, comme il a cru les voir partager ſes plaiſirs. Tout cela eſt dans la nature.

(¶ Les facultés de l'Éloquence pour animer ce qu'elle peint, ne s'étendent pas auſſi loin que celles de la Poéſie. Cependant elle ſe permet, dans des momens de véhémence, des figures aſſez hardies. Elle évoque les morts, elle parle aux abſens, elle adreſſe la parole à des êtres inſenſibles, elle croit voir préſent ce qui eſt éloigné, & fait franchir à l'imagination les intervalles & des lieux & des temps; elle oſe même faire parler non ſeulement les abſens & les morts, mais les choſes inanimées. La vérité de ces figures tient au degré d'émotion & de l'âme de l'orateur & des eſprits de l'auditoire. Froidement emploiées, elles ſont ridicules; mais ſi, d'un côté, celui qui parle, & de l'autre, ceux qui l'écoutent ſont émus au point où l'eſt Phedre, lorſqu'elle dit,

Il me ſemble déja que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole, & prêts à m'accuſer,
Atendent mon époux pour le déſabuſer...

Alors l'orateur, comme le poëte, peut tout hazarder; il eſt maître des *Mouvemens* de la penſée & de l'âme de l'auditeur.

C'eſt ainſi qu'après avoir animé à la courſe un cheval ſenſible à l'éperon & docile au frein, un cavalier habile & hardi lui fait franchir les plus hautes barieres & les foſſés les plus profonds; mais après cette fougue, il doit ſavoir le modérer & le réduire à un pas tranquille.

Il en eſt de même de l'orateur. Toujours de la fougue, ſeroit de la folie. Il doit ſavoir placer, varier, ménager, diſtribuer ſes *Mouvemens*. Le clair-obſcur de la Peinture, le piano forte de la Muſique, ſont des regles pour l'Éloquence. Dans les Arts comme dans la nature, rien n'a de l'effet que par les contraſtes. Il ne s'agit que de concilier les oppoſitions & les convenances, les diſſonances & les acords, & de marier les contraires de façon que de leur mélange & de leur diverſité même ſe forme un Tout harmonieux.

À l'égard des *Mouvemens* de ſtyle analogues à ceux de l'âme, ils ſont encore plus familiers à l'Éloquence qu'à la Poéſie. Mais c'eſt toujours de la correſpondance de la parole avec le ſentiment, c'eſt-à-dire, avec le caractere de l'affection, de l'émotion actuele, que réſulte leur vérité. Ainſi, la menace, la plainte, l'indignation, la douleur, la réſolution, le doute, la frayeur, l'eſpérance, l'objurgation, l'imprécation, l'exclamation, l'apoſtrophe, l'interrogation, la communication, la réticence, l'ironie, *&c.*, ont leur place marquée par la nature: & ſi l'âme, une fois remplie & profondément affectée de ſon ſujet, s'abandone, elle n'aura plus qu'à obéir à ces *Mouvemens*: ils ſe ſuccéderont d'eux-mêmes, d'autant plus vrais, d'autant plus énergiques, qu'ils ſeront moins étudiés. C'eſt en cela que l'Éloquence differe de la déclamation; & ſi l'on demande pourquoi, avec les mêmes *Mouvemens* que l'orateur, & avec des moyens plus forts en apparence, le rhéteur, le ſophiſte, en un mot le déclamateur ne produit nul effet; la raiſon en eſt ſimple: *Non erat his locus*.

La nature a preſcrit des loix, non ſeulement aux *Mouvemens* du corps, mais à ceux de l'âme, & par conſéquent à ceux de l'Éloquence. Qu'on ſuive ces loix; tout ſe place, tout ſe ſuccede avec aiſance; & rien des forces qu'on emploie, ne

ſera perdu. Mais qu'on change l'ordre établi par la nature: plus d'acord entre l'âme factice du déclamateur, & l'âme de ceux qui l'écoutent; les cordes ſenſibles de celle-ci perdent leur réſonance & ne répondent plus; & l'auditoire, tranquille & froid, tandis que l'orateur s'agite & ſe tourmente, ne conçoit pas pourquoi il ne ſent rien de ce qu'on veut lui inſpirer.) (*M. MARMONTEL.*)

(N.) MOYEN, E, adj. Ce terme eſt propre à la Grammaire greque, pour déſigner une voix qui eſt particuliere aux verbes grecs: ces verbes ont donc la voix active, la voix paſſive, & la voix *moyene*. Cette voix eſt appelée *moyene*, parce qu'elle tient comme le milieu entre les deux autres, participant de l'une & de l'autre, dit la *Méthode greque* de Port-Royal, ſoit en ſa ſignification, ſoit en ſa terminaiſon: & de même que les verbes ſe nomment actifs ou paſſifs, ſelon qu'ils ſe préſentent ſous la forme de la voix active ou de la voix paſſive; ils ſe nomment auſſi verbes *moyens*, lorſqu'ils ſont ſous la forme de la voix *moyene*.

Fut. 1.	Τύψω, *verberabo:*		verbe actif.
	Τυφθήσομαι, *verberabor:*		verbe paſſif.
	Τύψομαι,	*verberabo:* / *verberabor:*	verbe *moyen.*

Il y a, entre les grammairiens grecs, de grandes conteſtations ſur la véritable maniere d'interpréter la ſignification des verbes *moyens*. Je n'irai pas prononcer ſur ce débat, parce que mon avis ne ſerviroit peut-être qu'à augmenter les difficultés: mais j'indiquerai un ouvrage où ſe trouvent toutes les pieces du procès; il eſt intitulé, *De verbis græcorum mediis commentationes L. Kuſleri, J. Clerici, S. Clarkii, & E. Schmidii; recenſuit, auxit, ſuamque adjecit Chriſtopherus Wolf. Ed. altera correctior & locupletior. Lipſiæ*, 1752. Cet ouvrage renferme tout ce qu'on peut déſirer de recherches utiles & de vues véritablement grammaticales ſur cet objet.

Quant aux regles de la conjugaiſon *moyene*, les Grammaires greques ne laiſſent rien à déſirer, & toutes ſont bonnes pour en donner la connoiſſance néceſſaire.

Mais qu'il me ſoit permis d'obſerver que les verbes *moyens* ne ſont pas tellement propres à la Grammaire greque, qu'on ne puiſſe & qu'on ne doive peut-être en reconoître pluſieurs dans la langue françoiſe; & j'entendrois, ſous cette dénomination, les verbes qui, ſelon les circonſtances, ont tantôt le ſens actif & tantôt le ſens paſſif. Tels ſont les ſuivans:

ABÊTIR. *Sens Actif.* Rendre bête ou ſtupide. *Les mauvais traitemens abêtiſſent les enfans.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir bête ou ſtupide. *Les enfans qu'on mal-traite abêtiſſent de jour en jour.*

ABONIR. *Sens Actif.* Rendre bon; Rendre meilleur. *Les caves fraîches aboniſſent le vin.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir bon; Être rendu, devenir meilleur. *C'eſt un vieux pêcheur, qui n'aboniſſoit point en vieilliſſant.*

Ce ſens paſſif n'eſt d'uſage que dans le ſtyle familier: hors de là il s'exprime par le pronom de la même perſone que le ſujet. *Ces fruits s'aboniront avec le temps.*

ABYMER. *Sens Actif.* Précipiter dans un abyme; Ruiner; Perdre. *Dieu abyma Sodome & quatre autres villes. L'excès de vos dépenſes vous abymera. Ce miniſtre vindicatif abyma tous ceux qui fronderent ſes vues.*

Sens paſſ. Être précipité, tomber dans un abyme; Périr. *Cette ville abyma en une nuit: Les méchans abymeront tôt ou tard avec leurs projets.*

S'abymer dans, veut dire figurément, s'occuper entiérement & uniquement de. *S'abymer dans l'étude, dans ſes penſées, dans ſa douleur, dans de profondes méditations, dans ſes rêveries, dans la débauche, dans les plaiſirs*, &c.

ACCROÎTRE, *Sens act.* Rendre plus grand, plus étendu. *Accroître ſon bien, ſon revenu, un parc, un jardin. Accroître ſa puiſſance, ſon autorité, ſa gloire.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus grand, plus étendu. *Son bien, ſon revenu, ſa terre, ſa famille, ſa réputation accroît tous les jours. Ses richeſſes, ſes embaras, ſes inquiétudes, ſes chagrins accroiſſent de jour en jour.*

Les prétérits de ce verbe prenent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le ſens paſſif. *Il a fort accru ſon bien. Ses richeſſes étoient extraordinairement accrues.*

ACOUTUMER. Ce verbe, actif dans ſes temps ſimples, n'eſt *moyen* que dans ſes prétérits. *Avoir acoutumé* au *ſens actif*; Avoir fait prendre une coutume; Avoir donné une habitude. *Son pere l'avoit acoutumé à garder le ſecret.*

Sens paſſ. Avoir pris une coutume; Avoir contracté une habitude. *Son pere avoit acoutumé de l'inſtruire ſur-tout par des exemples.*

AGRÉER. *Sens act.* Avoir pour agréable; Recevoir favorablement. *Dieu agrée la priere du Juſte. Il agréa mes ſervices.*

Sens paſſ. Être agréable; Être reçu favorablement. *Son caractere agréoit à tout le monde. Ses prétentions n'agréeront pas au prince.*

Dans le ſens actif, *Agréer* ſignifie encore Trouver bon; Approuver; Ratifier. *Il faut que le roi agrée votre démiſſion.* Mais il n'a jamais le ſens paſſif dans cette ſignification, du moins ſtrictement.

AMAIGRIR. *Sens act.* Rendre maigre. *Le jeûne l'amaigriſſoit.*

Sens paſſ. Devenir maigre. *Les bœufs amaigriſſent dans ces pâturages.*

Les prétérits de ce verbe prenent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour

Digitized by Google

le ſens paſſif. *Le jeûne les avoit fort amaigris. Ces malheureux ſont amaigris depuis qu'ils ſont dans la diſete.*

AMOINDRIR. *Sens act.* Diminuer; rendre moindre. *Cela amoindrira vos revenus.*

Sens paſſ. Être diminué; Devenir moindre. *Son revenu en amoindrira conſidérablement.*

Les prétérits de ce verbe prenent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le ſens paſſif. *Cette prodigalité avoit amoindri ſes revenus. Son revenu en étoit conſidérablement amoindri.*

APETISSER. *Sens act.* Rendre plus petit. *Ce manteau eſt trop long, il faut l'apetiſſer.*

Sens paſſ. Devenir plus petit. *Après le ſolſtice d'Été les jours apetiſſent.*

Les prétérits de ce verbe prenent l'auxiliaire *Avoir* pour le ſens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le ſens paſſif. *On a trop apetiſſé cette robe. Les jours ſont déja apetiſſés.*

ARRÊTER. *Sens act.* Empêcher, ſuſpendre la continuation du mouvement; Fixer. *Arrêter un homme, un cheval, une horloge, un ruiſſeau. Arrêter ſes yeux, ſes regards ſur un objet. Arrêter un compte. Arrêter une maiſon, un laquais, une voiture, des chevaux de poſte.*

Sens paſſ. Être fixé par ſoi-même dans ſon mouvement. *Après huit jours de marche nous arrêtâmes à Avignon.*

AUGMENTER. *Sens act.* Rendre plus grand, plus long, plus conſidérable. *Il augmente ſon revenu tous les jours.*

Sens paſſ. Devenir plus grand, plus long, plus conſidérable. *Son revenu augmente tous les jours.*

BAISSER. *Sens act.* Rendre plus bas. *Baiſſer une muraille, un toit,* &c.

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus bas; Soufrir diminution. *La riviere avoit baiſſé conſidérablement. Le jour baiſſoit. La vue commence à lui baiſſer. Ce vieillard, ce malade baiſſe. Son eſprit, ſa mémoire baiſſe de jour en jour. Ce vin a bien baiſſé.*

BANDER. *Sens act.* Tendre avec éfort. *Bander un arc, un reſſort, une corde. Le vent bandoit les voiles.*

Sens paſſ. Être tendu. *Cette corde bande trop. Le vent faiſoit bander les voiles.*

BATRE, avec le nom *tambour*, eſt un verbe *moyen* ſuſceptible des deux ſens. *Sens act.* Fraper avec les baguetes. *Batre le tambour, la caiſſe.*

Sens paſſ. Être frapé avec les baguetes. *Le tambour batoit.*

BLANCHIR. *Sens act.* Rendre blanc. *Blanchir une muraille, de la toile. Cette pâte blanchit le teint.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir blanc. *Ma toile blanchira ſur le pré. Son teint blanchit. Ses cheveux blanchiſſoient. Tête de fou ne blanchit jamais. J'ai blanchi au ſervice.*

BOUFIR. *Sens act.* Rendre enflé. *L'hydropiſi lui a boufi tout le corps.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir enflé. *Le viſage lui boufit.*

BRANLER. *Sens act.* Agiter. *Branler la tête, les jambes, les bras.*

Sens paſſ. Être agité. *La tête lui branle. Le planeher branloit. Cette dent branle fort. Tout ce qui branle ne tombe pas.*

BRISER. *Sens act.* Mettre en pieces; Rompre. *Briſer une porte. Les iconoclaſtes briſoient les images.*

Sens paſſ. En termes de Marine. Être rompu, mis en pieces. *Le vaiſſeau alla briſer contre un écueil. Nous avions briſé à la côte.*

BRÛLER. *Sens act.* Conſumer par le feu. *Un parti ennemi brûla ſa maiſon, ſa ferme. Anciénement on brûloit les morts. On brûle aujourd'hui les empoiſoneurs, les incendiaires,* &c.

Sens paſſ. Être conſumé par le feu. *Voilà une maiſon qui brûle. On voyoit de loin les vaiſſeaux qui brûloient. Il brûle d'ambition, d'amour, du déſir de ſe ſignaler.*

BRUNIR. *Sens act.* Rendre de couleur brune. *Le hâle brunit le teint.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir de couleur brune. *Vos cheveux blonds commencent à brunir.*

CÂSSER. *Sens act.* Rompre; Afoiblir. *Câſſer un verre. Les années ont bien câſſé cet homme.*

Sens paſſ. Être rompu. *Au milieu de l'opération la corde câſſa. Cette poire câſſe ſous la dent.*

CHANGER. *Sens act.* Transformer; Rendre différent. *Changer l'ordre. Cet orage changera le temps. Cette folie changea la mode.*

Sens paſſ. Être transformé; Être rendu, devenir différent. *L'ordre a changé. Le temps, le vent changera. Les modes changent perpétuélement. Son teint change à vue d'œil.*

CHAUFER. *Sens act.* Rendre chaud. *Chaufer le four. Chaufez-vous ma chemiſe? On avoit chaufé le bain.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir chaud. *Cette chemiſe chauſe depuis long-temps. Pendant que le bain chaufera. Le four chaufoit.*

CLORRE. *Sens act.* Fermer. *Clorre une porte. Je n'ai pas clos l'œil.*

Sens paſſ. Être fermé. *Cette porte clot mal.*

COMMENCER. *Sens act.* Entamer une choſe par ce qui doit ſe faire d'abord. *Commencer un diſcours, un ouvrage. J'ai bien commencé la journée. On commencera la comédie à ſix heures.*

Sens paſſ. Être entamé par ce qui doit ſe faire d'abord. *Ce diſcours, cet ouvrage commence bien. La journée, l'année, le regne de ce prince ont commencé heureuſement. La comédie commencera à ſix heures.*

COMMUNIER. *Sens act.* Adminiſtrer l'Euchariſtie; Donner la Communion. *Son curé l'a communié.*

Sens paſſ. Recevoir l'Euchariſtie; Être admis à la Communion. *Il a communié de la main de ſon curé.*

CONTINUER. *Sens act.* Faire durer ce qui eſt commencé. *Il continua ſon diſcours, ſon poême. Je continuerai mes voyages, mes inſtances.*

Sens paſſ. Durer après avoir commencé. *La pluie, le mauvais temps, la guerre continue. Son diſcours continuoit encore. Ce regne continua avec le même bonheur. Mes voyages, mes inſtances continueront.*

COUCHER. *Sens act.* Mettre au lit. *Coucher un enfant, un malade.* Étendre de ſon long. *On coucha S. Laurent ſur un gril.* Incliner; Renverſer. *Couchez votre papier. Il coucha ſon ennemi ſur le carreau. L'orage a couché les blés.* Inſcrire. *J'eſpere qu'on me couchera ſur l'état des penſions.*

Sens paſſ. Être étendu de ſon long. *Il couche dans un lit, ſur la dure, à plate terre.* Être logé. *Ils coucherent à l'hotélerie, au cabaret, dans un château.*

COULER. *Sens act.* Filtrer à travers du linge, du drap, du ſâble, *&c.*; Inſérer habilement; Introduire adroitement. *Couler du lait, un bouillon. Il a coulé cette clauſe dans le contrat. Ils avoient coulé de fauſſes pieces parmi les bonnes. Il couloit la main dans le ſac, dans ma poche. Je lui coulai quelque argent dans la main.*

Sens paſſ. Être mu, entraîné, ſuivant la pente. *Le ruiſſeau, la riviere coulent doucement, rapidement. Les larmes me couloient des yeux. Le temps, les jours, les années, les ſiecles coulent inſenſiblement. Tout ce qu'il dit coule de ſource. L'échele vint à couler & il tomba.*

COUVER. *Sens act.* Favoriſer le dévelopement. *Cette poule couve ſes œufs. Cet homme couvoit quelque mauvais deſſein.*

Sens paſſ. Se développer; Être préparé ſourdement. *Le feu couve ſous la cendre. Ce projet couvoit depuis long-temps.*

CREVER. *Sens act.* Rompre avec éfort. *Les eaux creverent la digue. La trop grande charge de poudre crévera le canon. On a crevé le ſac.*

Sens paſſ. Être rompu avec éfort. *La digue ne put réſiſter & creva. Ce canon ne ſervira pas long-temps ſans crever. Ce ſac crévera, ſi vous l'empliſſez tant.*

CUIRE. *Sens act.* Préparer quelque choſe à ſa deſtination par le moyen du feu ou de la chaleur. *Cuire des viandes, du pain, de la brique, de la chaux, du plâtre. La guimauve cuit le rhume.*

Sens paſſ. Être préparé à ſa deſtination par le moyen du feu. *Le ſouper ſuit. Ces légumes cuiſent difficilement. La tuile ne cuira pas bien dans ce fourneau.*

DÉBARQUER. *Sens act.* Mettre hors de la barque, du vaiſſeau, *&c. Nous débarquâmes nos marchandiſes. On débarqua l'infanterie, le canon.*

Sens paſſ. Être mis hors de la barque, du vaiſſeau, *&c. Les troupes débarquerent à la Jamaïque.*

DÉBONDER. *Sens act.* Débaraſſer de la bonde. *On débondera cet étang.*

Sens paſſ. Être débaraſſé de la bonde, de la contrainte. *L'eau a débondé cette nuit par une ouverture. Ses larmes, long-temps retenues, débonderent à la fin.*

DÉCOUCHER. *Sens act.* Être cauſe qu'un autre couche hors de ſon lit. *Je ne veux pas vous découcher,*

Sens paſſ. Coucher hors de chez ſoi. *Il ne veut point que ſes valets découchent. Il a découché trois fois depuis huit jours.*

DÉGELER. *Sens act.* Tirer de l'état de congélation. *Le vent du Midi a dégelé la riviere.*

Sens paſſ. Être tiré de l'état de congélation. *La riviere dégele, commence à dégeler.*

DÉGORGER. *Sens act.* Déboucher ce qui eſt engorgé. *Dégorger un égout, un tuyau, un évier, une goutiere.*

Sens paſſ. Être débouché, débaraſſé de l'engorgement. *Si cet égout vient à dégorger, il infectera le voiſinage.*

DÉJUCHER. *Sens act.* Tirer du juchoir; *figur.* Tirer d'un lieu élevé & avantageux. *Allez déjucher les peuples. Je vous déjucherai bien de votre donjon, de votre poſte.*

Sens paſſif. Être tiré, deſcendu du juchoir; d'un lieu élevé, d'un poſte avantageux. *Les poules déjucheront bientôt. Déjuchez de là.*

DÉLOGER. *Sens act.* Mettre hors d'un logement, d'un poſte, d'une place. *Je ne veux pas vous déloger. On délogea les ennemis de leurs retranchemens. Ne prenez pas les premiers bancs, parce qu'on vous en délogeroit.*

Sens paſſ. Être mis hors, ſortir d'un logement, d'un poſte, d'une place. *Je délogerai d'ici le mois prochain. L'ennemi épouvanté délogea la nuit ſans trompete. Délogez de là, la place eſt pour un autre.*

DÉNICHER, dans le ſtyle familier. *Sens act.* Mettre dehors par force; Chaſſer. *On a déniché les voleurs de cet endroit.*

Sens paſſ. Être mis dehors, ſortir. *Les ennemis eurent peur & dénicherent promptement.*

DÉROUGIR. *Sens act.* Rendre moins rouge; Ôter la rougeur. *Elle étoit fort rouge de la petite vérole, un mois l'a entiérement dérougie.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir moins rouge; Perdre ſa rougeur. *Cela dérougira à l'air. Son nez ne dérougit point.*

DESCENDRE. *Sens act.* Porter, mettre, amener plus bas. *Deſcendez ce tableau. Il faut deſcendre cette armoire au rez-de-chauſſée. Deſcendre un homme de cheval. Deſcendons des chaiſes au Jardin.*

Sens paſſ. Être porté, mis, amené plus bas par ſoi-même ou autrement. *Deſcendre du grenier à la cave. Les rivieres vont en deſcendant. Son manteau lui deſcend juſqu'aux talons.*

DÉSENFLER. *Sens act.* Rendre moins enflé. *Déſenfler un ballon.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir moins enflé. *Son bras déſenflera bientôt.*

Digitized by Google

DÉSENIVRER. *Sens act.* Tirer de l'ivreſſe. *Le ſommeil l'a déſenivré.*

Sens paſſ. Être tiré de l'ivreſſe. *Cet homme ne déſenivre jamais.*

DIMINUER. *Sens act.* Rendre moindre. *Diminuer une portion, ſa dépenſe. Son malheur a diminué ſon crédit.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir moindre. *La fievre diminue. Ses forces diminuoient à vue d'œil. Son crédit diminue de jour en jour.*

DISCONTINUER. *Sens act.* Interrompre. *On a diſcontinué ce bâtiment. Ne diſcontinuons pas de ſolliciter.*

Sens paſſ. Être interrompu. *La guerre n'a pas diſcontinué pendant vingt ans.*

DOUBLER. *Sens act.* Augmenter au double. *Il a doublé ſon bien dans le commerce.*

Sens paſſ. Être augmenté du double. *Son bien a doublé dans le commerce.*

DRESSER. *Sens act.* Lever; Tenir droit. *Dreſſer un mât, des quilles. Ce cheval dreſſe les oreilles.*

Sens paſſ. Être levé, tenu droit. *Les cheveux me dreſſent à la tête.*

DURCIR. *Sens act.* Rendre dur. *La grande chaleur durcit la terre.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir dur. *Le chêne durcit dans l'eau.*

ÉCHAUFER. *Sens act.* Rendre chaud. ¶ *Les épiceries échaufent le ſang. Il avoit un ſi grand friſſon, qu'on ne pouvoit l'échaufer. Échaufer une chambre.*

Sens paſſ. Être rendu devenir chaud. *Il a ſi froid, qu'il ne ſaureit échaufer.*

ÉCHOUER. *Sens act.* Porter, pouſſer dans un endroit de la mer, où il n'y a pas aſſez d'eau pour floter. *Le pilote échoua ſon vaiſſeau pour ne pas le laiſſer prendre.*

Sens paſſ. Être porté, pouſſé dans un endroit, &c. *Notre vaiſſeau échoua, nous échouâmes ſur un banc de ſable.*

EMBÉLIR. *Sens act.* Rendre beau. *Cette eau embélit le teint. Cette fontaine embélira bien votre jardin.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir beau. *Cette jeune perſone embéliſſoit tous les jours. Son teint embélit à vue d'œil.*

EMMAIGRIR. *Sens act.* Rendre maigre. *L'excès du travail l'avoit emmaigri.*

Sans paſſ. Être rendu, devenir maigre. *Il emmaigrit tous les jours.*

EMPIRER. *Sens act.* Rendre pire. *Cette condition empirera votre marché. Les remedes ont empiré ſon mal.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir pire. *Ses affaires empirent tous les jours. Le malade empireit à vue d'œil.*

ENCHÉRIR. *Sens act.* Rendre plus cher. *Vous avez fort enchéri vos marchandiſes.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus cher. *Les blés ont fort enchéri. Les marchandiſes des îles enchériſſent de plus en plus.*

ENFLER. *Sens act.* Rendre grôs outre meſure. *Enflez vos joues. Les pluies ont enflé la riviere.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir grôs outre meſure. *Les jambes lui enfloient. La riviere enfle tous les jours.*

ENFONCER. *Sens act.* Pouſſer, mettre au fond; précipiter au fond. *Enfoncer un clou, un pieu. Enfoncer quelque choſe dans l'eau.*

Sens paſſ. Être pouſſé, entraîné, précipité au fond. *La nacelle enfonça. Mon cheval enfonçoit dans la boue juſqu'au poitrail. Sa maiſon enfonça dans une cavité.*

ENFORCIR. *Sens act.* Rendre plus fort. *La bonne nourriture l'enforcira.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus fort. *Ce cheval enforcit tous les jours. Cet enfant a enforci de moitié.*

ENLAIDIR. *Sens act.* Rendre laid. *La petite vérole l'a fort enlaidie.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir laid. *Cette femme enlaidit de plus en plus.*

ÉPAISSIR. *Sens act.* Rendre épais. *Épaiſſir du ſirop. Ces alimens épaiſſiſſent le ſang.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir épais. *Vos confitures épaiſſiſſent en cuiſant.*

ÉTOUFER. *Sens act.* Suffoquer. *La trop grande chaleur étouſe les moiſſoneurs. Les mauvaiſes herbes ont étouſé le blé.*

Sens paſſ. Être ſuffoqué. *On étouſe de chaleur. Ils étouſoient de rire.*

FERMER. *Sens act.* Clorre. *Fermer une chambre, un coffre. Fermer la porte, la fenêtre. Fermer un livre, un paquet. Fermer la bouche à quelqu'un.*

Sens paſſ. Être clos. *La porte ne ferme qu'à dix heures. Ces fenêtres ferment mal. Ma chambre ne fermoit pas. Ce livre ne ferme pas bien. Quel parleur! la bouche ne lui ferme pas.*

FINIR. *Sens act.* Terminer; Mettre à fin. *Finir un diſcours, un ouvrage. Finiſſez cette affaire. Il finira ſes jours dans la retraite.*

Sens paſſ. Être terminé; Prendre fin. *Le ſermon finiſſoit. Cet ouvrage finira-t-il jamais? Cette affaire a peine à finir. C'eſt un malheureux qui finira mal.*

FLÉCHIR. *Sens act.* Ployer; Courber. *Flécher le genou, les genoux.* Adoucir; Atendrir. *Il a fléchi ſes juges. Il fléchiroit les cœurs les plus durs. Fléchir la rigueur d'un maître, la dureté d'un tyran.*

Sens paſſ. Être ployé, courbé. *Que tout genou fléchiſſe au nom de Jéſus. Tout fut obligé de fléchir ſous le joug. Tous fléchiſſoient devant lui.* Être adouci, atendri. *Cet homme fléchit aiſément. Après beaucoup de réſiſtance il commença à fléchir.*

FONDRE. *Sens act.* Liquéfier; Rendre fluide. *On fond les métaux. La chaleur fondit toute la cire.* Figurément. *Fondre un ouvrage dans un autre.*

Sens

Sens paſſ. Être liquéfié, rendu fluide. *La neige fond au ſoleil. L'étain fondra facilement à ce feu. Fondre en pleurs, en larmes.* Figurément. *La terre a fondu ſous ſes pieds. La maiſon fondit ſubitement. Tout lui fond dans les mains.*

GELER. *Sens act.* Glacer. *Le froid a gelé le vin dans les caves. Vous me gelez les mains.*

Sens paſſ. Être glacé. *Mon vin a gelé dans le tonneau. On gele dans cette chambre.*

GERCER. *Sens act.* Faire des crevaſſes à la peau. *Le grand froid gerce les levres.*

Sens paſſ. Être crevaſſé à la peau. *Les levres gercent au grand froid.*

GLACER. *Sens act.* Convertir en glace. *Le grand froid glace les rivieres, & le vin même.*

Sens paſſ. Être converti en glace. *Les fontaines d'eau vive ne glacent jamais.*

GONFLER. *Sens act.* Rendre enflé. *Les légumes gonflent l'eſtomac.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir enflé. *Dès qu'il a mangé, l'eſtomac lui gonfle.*

GRILLER. *Sens act.* Rôtir; Brûler. *Griller des ſauciſſes. Le feu lui a grillé les jambes. L'ardeur du ſoleil grillera nos vignes.*

Sens paſſ. Être rôti, brûlé. *Buvons tandis que les côteletes grillent. Je grillois d'impatience.*

GRÔSSIR. *Sens act.* Rendre grôs. *Cette camiſole lui groſſit la taille. Les pluies ont groſſi la riviere. La peur groſſit les objets.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir grôs. *Sa taille groſſit beaucoup. Les raiſins vont groſſir à vue d'œil. La riviere a bien groſſi.*

GUÉRIR. *Sens act.* Délivrer de maladie; Rétablir en ſanté. *Ce médecin l'a guérie. Le régime ſur-tout vous guérira. Qu'on guériſſe d'abord la fievre.*

Sens paſſ. Être délivré de maladie, rétabli en ſanté. *Il eſt fort malade, mais il en guérira. Votre jambe commence à guérir.*

HAVIR. *Sens act.* Deſſécher, brûler le dehors ſans cuire le dedans. *Un trop grand feu havit la viande.*

Sens paſſ. Être deſſéché, brûlé au dehors ſans être cuit au dedans. *La viande havit à un trop grand feu.*

HAUSSER. *Sens act.* Rendre plus haut; Fortifier; Augmenter; Élever. *On hauſſera cette maiſon. La vue du prince lui hauſſa le courage. On a hauſſé les gages, les impôts, le prix du ſel. Hauſſez la main. N'allez pas hauſſer le ton.*

Sens paſſ. Être rendu plus haut; Être fortifié, augmenté, élevé. *Ce mur va-t-il hauſſer perpétuélement? Le courage lui a bien hauſſé. Ses apointemens hauſſent tous les ans. La riviere a hauſſé cette nuit.*

JAUNIR. *Sens act.* Rendre jaûne. *Jauniſſez cette toile. Quand on aura jauni ce plancher.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir jaûne. *Les blés jauniſſoient. Son viſage jaunit de plus en plus.*

JOINDRE. *Sens act.* Approcher deux choſes de maniere qu'elles ſe touchent, ou même qu'elles tienent l'une à l'autre. *Joindre des ais.*

Sens paſſ. Être approchés de maniere à ſe toucher ou à tenir l'un à l'autre. *Ces ais, ces fenêtres joignent mieux. Les deux côtés de ſa robe ne joignoient pas.*

LÂCHER. *Sens act.* Détendre; Deſſerrer. *Lâcher un reſſort, un fuſil. Lâchez votre ceinture.*

Sens paſſ. Être détendu, deſſerré. *Son fuſil vint à lâcher. Cette corde lâche trop.*

LEVER. *Sens act.* Porter en haut. *Lever la tête, la main. On ne peut lever cette maſſe. Elle avoit levé ſon voile.*

Sens paſſ. Être porté en haut. *Les orges levent plus vîte que les froments. Le tablier de cette fille commence à lever.*

LOGER. *Sens act.* Établir dans un logis. *Où logera-t-on tout ce monde-là? On peut loger trois mille hommes dans ce corps de caſernes.*

Sens paſſ. Être établi dans un logis. *Il loge près du palais. Je logerai chez un ami.*

MANQUER. *Sens act.* Perdre; Ne pas trouver; Ne pas atteindre. *J'ai manqué la partie pour avoir mal joué. Vous avez manqué une belle occaſion. Nous manquâmes le cerf. Il manqua une perdrix.*

Sens paſſ. Être en décadence, en défaillance; N'être pas préſent. *Cette maiſon manque par les fondemens. Les jambes, les forces lui manquent. L'occaſion lui a manqué. Les vivres manquoient dans la place.*

MONTER. *Sens act.* Porter, élever en haut; Mettre en état; Mettre à l'uniſſon. *Vous monterez ces meubles dans ma chambre. J'ai fait monter votre armoire, votre buffet, votre lit. Monter une montre, un tournebroche. Monter un luth, une guitare. Il a monté ſon violon au ton de l'Opéra.*

Sens paſſ. Être élevé, s'élever. *La riviere a monté juſqu'à vingt pieds. Les fumées du vin lui monterent au cerveau. Le brouillard monte. Ce mur monte trop haut. Le prix du blé a bien monté. Toutes ces femmes montent à cent mille livres.*

MULTIPLIER. *Sens act.* Rendre plus nombreux. *On multiplia les ſentinelles, les patrouilles. Ce miroir multiplie les objets. Jéſus-Chriſt multiplia les cinq pains.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus nombreux. *Les Iſraëlites multiplierent fort en Égypte. Les lapins multiplient conſidérablement.*

NOIRCIR. *Sens act.* Rendre noir. *Le ſoleil noircit le teint. Vous vous noirciſſez la barbe.*

Sens paſſ. Devenir, être rendu noir. *Le teint noircit au ſoleil. Votre barbe a noirci.*

ONDOYER. *Sens act.* Baptiſer ſans les cérémonies ordinaires de l'Égliſe. *Il faut ondoyer l'enfant.*

Sens paſſ. Être agité par flots comme les ondes. *Ses cheveux ondoyoient au gré du vent.*

OUVRIR. *Sens act.* Faire que ce qui étoit fermé ne le ſoit plus; Préparer un paſſage; Commencer;

Propoſer avant tout autre. *Ouvrir une tabatiere, une armoire, une lettre, une bourſe. Ouvrir une porte, une fenêtre. Ouvrez les jambes. Ouvrir les rangs. Ouvrir un bataillon. Il ouvrit ſon diſcours par un compliment. On n'a pas encore ouvert les États, le Parlement. Vous ouvrites le meilleur avis.*

Sens paſſ. Être ouvert; Être commencé. *Cette porte n'ouvre jamais. Le jubilé ouvrira Dimanche. La Campagne ouvrit de bonne heure. Le Parlement ouvra à la S. Martin.*

PAÎTRE. *Sens act.* Nourir. *Vous paîtrez mes oiſeaux avant de partir. Un évêque, un curé doit paître ſes ouailles du pain de la parole. Paiſſez mes brebis.*

Sens paſſ. Être nouri *ou* ſe nourir. *Mes chevaux paiſſent dans la prairie voiſine. Outre pluſieurs quadrupedes, il y a des eſpeces d'oiſeaux qui paiſſent l'herbe.*

PARQUER. *Sens act.* Enfermer dans une enceinte. *On parqua l'Artillerie vers la riviere. Les habitans de telle côte ont parqué une quantité prodigieuſe d'huîtres. On parque les bœufs, les moutons, les chevaux.*

Sens paſſ. Être enfermé dans une enceinte. *L'Artillerie parquoit dans la plaine. Les moutons ne parquent par encore.*

PASSAGER. Terme de Manege. *Sens act.* Conduire & tenir un cheval dans le mouvement du paſſage. *Paſſagez ce cheval.*

Sens paſſ. Être dans le mouvement du paſſage. *Ce cheval paſſage bien.*

Le *paſſage* eſt un mouvement meſuré & cadencé du cheval dans ſon allure, lequel eſt ou doit être ſoutenu.

PASSER. *Sens act.* Tranſporter. *On a paſſé le canon dans des bateaux.* Excéder; *Paſſer les bornes. Il me paſſe de toute la tête.* Surmonter. *Elle paſſe en beauté toutes ſes compagnes.* Conſumer, en parlant du temps. *J'ai paſſé la nuit ſans dormir. Il a paſſé dix heures de ſuite à étudier. Nous avons paſſé ce jour bien agréablement.* Faire couler au travers. *Paſſer de l'hypocras dans une chauſſe. Paſſer un bouillon au tamis.* Préparer. *Paſſer un cuir, une peau. Paſſer des raſoirs ſur la pierre, des couteaux ſur la meule.* Omettre. *Paſſez cet article, il eſt connu*, &c.

Sens paſſ. Être tranſporté. *Le canon paſſa dans des bateaux.* Être conſumé, en parlant du temps. *Le temps paſſe vîte.* S'écouler au travers. *Cette liqueur paſſe lentement par la chauſſe.* S'écouler, ſe détruire. *La beauté paſſe comme une fleur.* Ceſſer, être terminé. *La faim lui a paſſé.* Être admis, reçu. *Il ne paſſera pas à l'examen. Ce vin peut paſſer*, &c.

PEINER. *Sens act.* Cauſer de la peine. *Cette nouvele m'a beaucoup peiné.* Fatiguer. *Ce travail vous peinera extrêmement.* Faire avec peine. *Ce peintre peine trop ſes ouvrages.*

Sens paſſ. Sentir de la peine, être affligé. *Je peine à le voir dans cet état.* Être fatigué, ſurchargé. *Les chevaux qui remontent ce bateau peinent beaucoup. Cette ſolive peine conſidérablement.*

PENCHER. *Sens act.* Mettre hors d'aplomb. *Pencher la tête, le corps. Pencher un vaſe, une aiguiere.*

Sens paſſ. Être hors d'aplomb. *Cet arbre penche. Le mur penche un peu de ce côté-là.*

PENDRE. *Sens act.* Atacher une choſe en haut par une de ſes parties, de maniere qu'elle ne touche point en bas. *Pendre de la viande au croc. Pendre une enſeigne à une maiſon. Pendre des raiſins au plancher.*

Sens paſſ. Être ataché en haut. *L'écu de France pend pour enſeigne à cette hôtelerie. Nous mangeâmes un faiſan qui pendoit à ſon croc. Goûtons du raiſin qui pend à votre planeher. Le fruit qui pend à cet arbre eſt d'une grande beauté.*

PESER. *Sens act.* Juger de la peſanteur avec des poids déterminés; Examiner le pour & le contre. *Peſer un ballot. Peſer la valeur de chaque terme. Peſez bien les conſéquences de cette démarche.*

Sens paſſ. Être d'une certaine peſanteur. *Ce ballot peſe beaucoup. Le tout enſemble peſoit deux cents livres.*

PEUPLER. *Sens act.* Établir en quelque lieu une multitude d'habitans ou d'animaux de certaine eſpece. *Romulus peupla ſa ville de Rome de toutes ſortes de gens ramaſſés. Les premiers hommes qui peuplerent l'Europe. On peuple un étang de poiſſons, un colombier de pigeons, une garene de lapins*, &c.

Sens paſſ. Être multiplié par voie de génération. *Toutes les nations ne peuplent par également. Il n'y a point de poiſſon qui peuple autant que la carpe. Les lapins peuplent prodigieuſement.*

PLIER. *Sens act.* Rendre courbe. *Figurément*, Aſſujétir. *Plier les genoux. Plier le bras. Plier ſon eſprit, ſon humeur. Se plier à la volonté, à l'humeur, aux capriees de quelqu'un.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir courbe. *Figur.* Être ſoumis; Être forcé de reculer, de céder. *Un roſeau qui plie. Le plancher plioit ſous le faix. Plier ſous l'autorité, ſous les ordres de quelqu'un. Les ennemis plierent dès le commencement. Il vaut mieux plier que rompre.* (*Voy.* ROMPRE, à ſon rang.)

PLONGER. *Sens act.* Enfoncer entiérement dans l'eau. *On l'a plongé dans la mer. Plonger une cruche dans la riviere.*

Sens paſſ. Être enfoncé entiérement dans l'eau par un mouvement ſpontané. *Les pêcheurs de perles plongent juſqu'au fond de la mer.*

PORTER. *Sens act.* Soutenir. *Un mulet qui porte cinq cents peſant. Des colonnes qui portent une galerie.*

Sens paſſ. Être ſoutenu. *Cette poutre ne porte que ſur le mur de refend. Tout l'édifice porte ſur*

Digitized by Google

ces colonnes. La poutre porte à faux, Figurém. *Ce raiſonement porte à faux.*

Poser. *Sens act.* Placer, mettre ſur quelque choſe. *Peſer une piece de charpente. Peſer une poutre ſur le mur.*

Sens paſſ. Être poſé, ſoutenu ſur quelque choſe. *La poutre ne poſe pas aſſez ſur le mur.*

Pourrir. *Sens act.* Altérer; Gâter; Corrompre. *L'eau pourrit le bois. La ſueur pourrit le linge à la lougue. Les pluies ont pourri les biens de la terre.*

Sens paſſ. Être altéſé, gâté, corrompu; S'altérer, ſe gâter, ſe corrompre. *Les fruits trop long-temps gardés pourriſſent. Le chêne ne pourrit pas dans l'eau auſſi promptement que les autres bois. Les corps morts pourriſſent en peu de temps.*

Prêter. *Sens act.* Donner pour un temps. *Prêter des livres, de l'argent, un cheval, un caroſſe, une maiſon.*

Sens paſſ. Être étendu, s'étendre aiſément. *Voilà des bas, des gants qui prêtent. Cette étoſe prêtera beaucoup.*

Profiter. *Sens act.* Mettre à profit. *Il a profité des conjonctures, des avis qu'on lui a donnés.*

Sens paſſ. Être mis à profit. *Les conjonctures, les avis qu'on lui a donnés ne lui ont pas profité.*

Quadrupler. *Sens act.* Augmenter au quadruple. *Ses économies ont quadruplé ſon revenu.*

Sens paſſ. Être augmenté au quadruple. *Son revenu a quadruplé par ſes économies.*

Quintupler. De même.

Racourcir. *Sens act.* Rendre plus court. *Elle a racourci ſa robe.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus court. *Les jours commencent à racourcir.*

Rafraîchir. *Sens act.* Rendre frais. *Rafraîchir le vin.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir frais. *Tandis que le vin rafraîchit.*

Rajeunir. *Sens act.* Rendre plus jeune. *Cette perruque le rajeunit de vingt ans.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus jeune. *Il ſemble que cette femme rajeuniſſe. Tout rajeunit au printemps.*

Ramaigrir. *Sens act.* Rendre maigre de nouveau. *Ce cheval s'étoit bien refait, mais ce long voyage l'a ramaigri.*

Sens paſſ. Redevenir maigre. *Il avoit repris ſon embonpoint, mais il ramaigrit tous les jours.*

Rapetisser. *Sens act.* Rendre plus petit. *Rapetiſſer un manteau.*

Sens paſſ. Devenir plus petit. *Les jours rapetiſſent.*

Redoubler. *Sens act.* Rendre plus grand, plus conſidérable. *Cette nouvele a redoublé ſon affliction.*

Sens paſſ. Devenir plus grand, plus conſidérable. *Le froid a redoublé. Ma crainte redouble.*

Réfléchir. *Sens act.* Renvoyer; Repouſſer. *L'écho réfléchit la voix. Les miroirs réfléchiſſent les rayons de tout les objets. Les corps durs réfléchiſſent ceux qui les frapent.*

Sens paſſ. Être renvoyé, repouſſé; Rejaillir. *La lumiere réfléchie de deſſus la muraille. Les rayons du ſoleil qui réfléchiſſent d'un miroir. Il y a dans ce parc un endroit où l'on entend la voix réfléchir juſqu'à ſix fois.*

Refroidir. *Sens act.* Rendre froid. *La pluie a refreidi l'air.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir froid. *Tandis que ce bouillon refroidira.*

Relaver. *Sens act.* Rétablir. *Cette ſucceſſion a relevé ſes afaires. Ce grand mariage relevera ſa maiſon.*

Sens paſſ. Être rétabli; Se rétablir. *Il releve d'une grande maladie. Elle relevoit de couches. Il ne relevera pas de cette maladie.*

Renchérir. *Sens act.* Rendre plus cher. *On a renchéri le vin.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus cher. *Le vin va renchérir.*

Rengraisser. *Sens act.* Rendre gras de nouveau. *On a rengraiſſé ce cheval avec du ſon.*

Sens paſſ. Redevenir gras. *Depuis qu'il prend du lait, il rengraiſſe à vue d'œil.*

Reposer. *Sens act.* Mettre dans un état de tranquillité, dans une ſituation tranquille. *Repoſer ſa tête ſur un oreiller. Cela repoſe les humeurs.*

Sens paſſ. Être dans un état de tranquillité. *Il repoſe ſur ſon lit.*

Ressusciter. *Sens act.* Rapeler de la mort à la vie. *Jéſus-Chriſt reſſuſcita Lazare. Cette liqueur reſſuſciteroit un mort.*

Sens paſſ. Être rapelé, revenir de la mort à la vie. *Tous les hommes reſſuſciteront au dernier jugement. Notre ſeigneur reſſuſcita le troiſieme jour.*

Retarder. *Sens act.* Différer; Empêcher. *Retarder ſon départ, un paiement. Retarder un mariage, les progrès de quelqu'un. Retarder le courier. Retarder une horloge.*

Sens paſſ. Être différé, empêché. *Ce mariage retarde de jour en jour. L'horlege retardoit. La marée, la fievre retarde. La lune retarde tous les jours d'environ trois quarts d'heure.*

Reverdir. *Sens act.* Peindre de vert une autre fois. *Ces bâteaux ne ſont plus verts, il faut les reverdir.*

Sens paſſ. Redevenir vert. *Les arbres reverdiront bientôt.*

Roidir. *Sens act.* Rendre roide. *Roidiſſez le bras, la jambe.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir roide. *Il roidiſſoit de froid.*

Rompre. *Sens act.* Briſer; Câſſer; Mettre en pieces. *Rompre un bâton, une porte, un coffre. Rompre ſon pain.*

Sens paſſ. Être briſé, câſſé; Être mis en pieces. *Les arbres rompent de fruits. Cette poutre rompra. Son épée rompit.*

RÔTIR. *Sens act.* Faire cuire à l'ardeur du feu ; Échaufer ardemment. *Rôtiſſez cette viande à grand feu. L'exceſſive chaleur rôtit toutes les fleurs.*

Sens paſſ. Être cuit à l'ardeur du feu ; Être échauſé ardemment. *Prenez garde que votre viande ne rôtiſſe trop. Vous rôtiſſez au ſoleil, mettez-vous à l'ombre.*

ROUGIR. *Sens act.* Rendre rouge. *Rougir un plancher, un livre ſur la tranche. Rougiſſez du moins votre eau.*

Sens paſſ. Devenir rouge. *Les ceriſes commencent à rougir. On rougit de pudeur, de honte, de colere*, &c.

ROUIR. *Sens act.* Macérer dans l'eau du chanvre ou du lin, afin de ſéparer plus aiſément de la tige ligneuſe les fils qui compoſent l'écorce. *On rouit le chanvre & le lin principalement dans de l'eau dormante.*

Sens paſſ. Être macéré dans l'eau, afin que les fils de l'écorce puiſſent plus aiſément ſe ſéparer de la tige ligneuſe. *Le chanvre & le lin rouiſſent plus promptement quand ils ſont encore verts, que quand ils ſont ſecs.*

ROULER. *Sens act.* Tranſporter une choſe en la tournant ſur elle-même. *Rouler une boule, un tonneau. Il rouloit les ieux comme un poſſédé.*

Sens paſſ. Être tranſporté en tournant. *Cette boule, ce tonneau roulera bien. Les aſtres qui roulent ſur nos têtes. Les ieux lui rouloient dans la tête.*

ROUSSIR. *Sens act.* Rendre roux. *Le feu a rouſſi cette étoſe. Vous rouſſirez ce linge, ſi vous le tenez ſi près du feu. Le grand air rouſſit le papier.*

Sens paſſ. Devenir roux. *Ces étoſes rouſſiſſent aiſément. Vous ferez rouſſir ce linge à force de le tenir près du feu. Votre papier rouſſira à l'air.*

SAIGNER. *Sens act.* Tirer du ſang en ouvrant la veine. *Saigner un malade du bras, du pied, à la gorge, ſous la langue.*

Sens paſſ. Perdre du ſang. *Saigner du nez. La plaie ſaigne encore.*

SÉCHER. *Sens act.* Rendre ſec. *Le ſoleil ſeche les prairies. La chaleur a ſéché les rivieres.*

Sens paſſ. Devenir ſec. *Mon manteau ſéchera au ſoleil. Les arbres ſécherent ſur pied.*

SONER. *Sens act.* Indiquer, marquer, annoncer par quelque ſon. *On a ſoné vêpres. On ſone le ſermon. On va ſoner le dîner.*

Sens paſſ. Être indiqué, marqué, annoncé par quelque ſon. *La Meſſe ſonoit quand il arriva. Le ſermon ſone à la paroiſſe. Le dîner va-t-il ſoner? Voilà midi qui ſone.*

SUFFOQUER. *Sens act.* Supprimer la reſpiration. *La douleur le ſuffoquoit. Un catarre l'a ſuffoqué.*

Sens paſſ. Avoir la reſpiration ſupprimée. *Il ſuffeque de douleur. S'il ne parle pas, il va ſuffoquer.*

TARIR. *Sens act.* Mettre à ſec. *Figurément.* Épuiſer ; Arrêter. *Les chaleurs ont tari les fontaines. On ne peut tarir cette ſource. Les bienfaits du prince ont tari la ſource de nos maux.*

Sens paſſ. Être mis à ſec. *Figurém.* Être épuiſé, arrêté. *Les fontaines ont tari pendant les chaleurs. Cette ſource ne tarit jamais. Ses larmes ne tariſſent point. Cet homme ne tarit point ſur ce ſujet.*

TENIR. *Sens act.* Avoir à la main. *Tenir un livre, une épée. Tenez-moi par le bras.* Poſſéder. *Ce prince ne tint l'Empire que peu de temps. Tenir un bénéfice en commende.* Occuper. *Vous tenez trop de place. Chacun doit tenir ſon rang*, &c.

Sens paſſ. Être ataché. *Toutes ces parties tienent enſemble. Ma maiſon tient à la ſiene.*

TINTER. *Sens act.* Mouvoir lentement une cloche, de maniere que le batant ne touche que d'un côté. *Tinter la gróſſe cloche.* Annoncer par ce mouvement. *Tinter la Meſſe, le ſermon, le ſalut.*

Sens paſſ. Être mu lentement, de maniere que le batant ne touche que d'un côté. *La gróſſe cloche tinte* ; Être annoncé par ce mouvement. *La Meſſe, le ſermon, le ſalut tinte.*

TIRER. *Sens act.* Décoches, en parlant des armes à feu ou de trait. *Tirer un mouſquet, un piſtolet, un fuſil, un canon, des fleches. Tirer des bombes, des petards, des fuſées.*

Sens paſſ. Être décoché, déchargé. *Son fuſil vint à tirer. Le canon tira long-temps.*

TOURNER. *Sens act.* Mouvoir en rond ou d'une maniere approchante. *Tourner la roue. Tourner la tête.* Mettre dans un autre ſens. *Tourner le feuillet, une carte, une étoſe.* Diriger. *On tourna les regards vers vous.*

Sens paſſ. Être mu en rond ou d'une maniere approchante. *La roue tourne vîte. La terre tourne autour du ſoleil.* Être mis dans un autre ſens. *C'eſt l'As de pique qui tourne.* Être dirigé. *Les regards tournerent vers vous.* Être altéré. *Ce vin tourne.*

TRAÎNER. *Sens act.* Tirer après ſoi. *Les chevaux traînent une voiture.* Différer ; Remettre. *Ce raporteur traîne mon afaire depuis ſix mois. Il vous traînera long-temps avant de vous payer.*

Sens paſſ. Être pendant juſqu'à terre. *Votre robe traîne.* Être expoſé, au lieu d'être mis en place convenable. *De l'argent, des clefs, des papiers de conſéquence, des bijoux, ne doivent jamais traîner.* Être diféré, remis. *Mon afaire traîne depuis deux ans.*

TRANSIR. *Sens act.* Pénétrer & engourdir. *Le vent, le froid m'a tranſi. Cette nouvele le tranſira, lui tranſira le cœur.*

Sens paſſ. Être pénétré & engourdi. *Je tranſis de froid. Il tranſit de peur.*

TREMPER. *Sens act.* Mettre dans une liqueur ; Imbiber. *On trempe du linge dans l'eau. Trempez votre pain dans du vin.*

Sens paſſ. Être mis dans une liqueur ; Être

imbibé. *Ce linge trempe depuis deux jours. Ces pois s'amoliront en trempant.*

Tripler. *Sens act.* Rendre triple. *Il triplera bientôt ſon bien.*

Sens paſs. Être rendu, devenir triple. *Son bien triplera bientôt.*

Varier. *Sens act.* Diverſifier; Rendre différent. *On varie ſes termes, ſes expreſſions, ſon ſtyle. On varie les mets, les ſervices d'une table.*

Sens paſs. Être diverſifié; Être rendu, devenir différent. *Vous variez ſans ceſſe dans vos opinions, dans vos projets, dans vos dépoſitions. Le temps varie continuélement. Le vent a varié pluſieurs fois.*

Verdir. *Sens act.* Rendre vert. *Il faut verdir ces baluſtres, cette porte, ce treillage.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir vert. *Les arbres commencent à verdir. Tout verdit au printemps. Le cuivre verdit, ſi on ne le nétoie ſouvent.*

Verser. *Sens act.* Jeter une voiture ſur le côté. *Ce charetier a verſé ſa voiture. Notre cocher nous verſa en beau chemin. L'orage a verſé les blés.*

Sens paſſ. Être jeté ſur le côté. *Ce caroſſe verſera, ſi l'on n'y prend garde. Nous verſâmes en beau chemin. S'il pleut long-temps, les blés verſeront.*

Vieillir. *Sens act.* Rendre vieux; Faire paroître vieux. *Les chagrins le vieilliſſent à vue d'œil.*

Sens paſſ. Devenir vieux; Paroître vieux. *Il a vieilli dans les afaires, dans le ſervice, ſous le harnois. Nous vieilliſſons tous les jours. Il a beau avoir des peines, il ne vieillit point.*

Nos grammairiens françois, ſans aprofondir la vraie nature de ces verbes, & ſans prétendre introduire dans le langage grammatical une nomenclature raiſonable & préciſe, ont ſimplement regardé ces verbes, ou comme des verbes actifs qui devienent quelquefois neutres, ou comme des verbes neutres qui devienent quelquefois actifs. On ne peut pas faire un plus grand abus des termes. Un verbe neutre (*Voyez* Neutre) n'eſt ni actif ni paſſif; un verbe comme ceux dont on vient de voir le détail, ayant tantôt le ſens actif & tantôt le ſens paſſif, ne peut donc ſans inconſéquence être rangé dans la claſſe des verbes neutres: il ne ſeroit pas plus raiſonable de le mettre excluſivement dans celle des verbes actifs, puiſqu'il eſt quelquefois paſſif; ou dans celle des paſſifs, puiſque ſouvent il eſt actif: il ne reſte donc qu'à le déclarer verbe *moyen*, c'eſt-à-dire, ſuſceptible des deux ſens, ſelon l'occurence.

Oſerai-je ajouter que nous avons même des adjectifs *moyens*? J'en citerai ſeulement deux exemples, qui pouront mettre ſur la voie, & qui prouveront peut-être qu'il ne ſeroit pas inutile d'en faire une recherche plus exacte.

Curieux. *Sens act.* Qui recheerche avec empreſſement. *Un homme curieux. Curieux en livres, en tableaux. Cette femme eſt curieuſe de nouveles.*

Sens paſs. Qui eſt ou Qui mérite d'être recherché avec empreſſement. *Un livre curieux. Une machine curieuſe. Un travail curieux. Une collection curieuſe.*

Senſible. *Sens act.* Qui ſent vivement. *Un cœur ſenſible. Une âme ſenſible.*

Sens paſs. Qui eſt ſenti aiſément ou vivement. *Un coup ſenſible. Une douleur ſenſible.*

Peut-être trouveroit-on même des noms *moyens*; par exemple, *Amour*, qui ſe dit également de l'action de celui qui aime, & de l'état de l'objet aimé. Ces diſtinctions pouroient jeter bien de la lumiere dans les notions grammaticales, & même bien de la juſteſſe & de la préciſion dans les Dictionaires. (*M.* Beauzée.)

MUET, TE, adj. *Proſodie.* Voyele *muete*, ſyllabe *muete*, e *muet*.

La langue françoiſe a une voyele qui lui eſt propre: c'eſt cet *e* foible & bref qui eſt deux fois dans le mot *demande*, & dont nous avons fait la déſinence de nos vers féminins.

On prétend qu'il rend notre langue ſouede, & peu ſuſceptible de l'expreſſion muſicale: ce qui eſt au moins exagéré.

L'*e muet* exiſte dans toutes les langues, quoiqu'il n'ait un ſigne alphabétique & une valeur appréciable que dans la nôtre: car il eſt phyſiquement impoſſible d'articuler une conſone ſans lui donner un ſon; & toutes les fois qu'elle n'a pas le ſon de quelque autre voyele, elle a celui de l'*e muet*. En latin, par exemple, après le *p* d'*apte*, après l'*r* d'*amor*, après l'*s* d'*honos*, il eſt impoſſible de ne pas faire entendre, plus ou moins, ce foible ſon *apete*, *amore*, *honoſe*.

C'eſt donc cette voyele, priſe parmi les ſons naturels de la voix, qui dans notre langue a une valeur ſenſible & proſodique, c'eſt-à-dire, plus de volume & de durée qu'elle n'en a communément, & qui, à la fin d'on très-grand nombre de mots françois, répond aux déſinences breves & fugitives des mots de la langue italiene.

Lorſqu'elle eſt jointe à une conſone qui la ſoutient, comme dans le mot *vive*, elle fait nombre dans le rhyibme du vers; lorſqu'elle eſt ſeule, comme dans le mot *vie*, elle n'eſt pas comptée, & c'eſt alors qu'elle eſt réellement *muete*, ou éteinte par l'éliſion. (*Voy.* Éliſion.) Mais qu'elle ſoit ſeule ou articulée, elle eſt reçue à la fin do vers comme ſyllabe ſuperflue: le vers qu'elle termine a cette ſyllabe de plus, & on l'appele féminin. *Voyez* Vers.

Cette différence de nos vers à finale pleine & de nos vers à finale *muete*, eſt la même entre les vers italiens où la finale eſt accentuée, & les vers où elle ne l'eſt pas. Ceux-ci ont, comme nos vers féminins, one ſyllabe ſuperflue, c'eſt-à-dire, une ſyllabe de plus que les vers de même meſure dont la finale porte l'accent; & dans l'une & dans l'autre langue, c'eſt l'oreille qui a demandé que la finale breve & défaillante qui termine le vers, ne fît pas nombre, & ſervît ſeulement à varier les déſinences.

Digitized by Google

Mais les Italiens avoient peu de mots dont la finale ſe ſoutînt; & ils en avoient un nombre infini dont la finale étoit breve & tombante: de là vient que leur vers dominant, & preſque le ſeul qu'ils emploient dans la poéſie héroïque, eſt ce vers à finale expirante que nous appelons féminin. Ils l'ont appelé hendécaſyllabique; & ce n'eſt qu'un vers de dix ſyllabes dont la onzieme eſt ſuperflue. Ils ont appelé *tronco* le vers de dix ſyllabes dont la derniese eſt pleine; & il n'eſt pas vrai que ce vers ſoit *tronqué*: c'eſt l'hendécaſyllabique qui eſt alongé pas la ſyllabe ſuperflue. Ainſi, le vers héroïque italien ne differe de notre vers de dix ſyllabes que par la maniere dont il eſt coupé. *Voyez* HÉMISTICHE.

L'italien a donc, comme le françois, ſes déſinences *féminines*. (Qu'on me paſſe le mot, dont je ne veux pas abuſer.) Ces déſinences ne ſont pas auſſi foibles que dans notre langue, & elles ſont plus vatiées; car ce ſont les quatre voyeles *a*, *e*, *i*, *o*, ſans accent: mais elles ſont preſqu'auſſi breves & auſſi fugitives que l'*e muet* françois: la valeur proſodique en eſt la même; & ſoit qu'on parle ou qu'on chante, leur ſon expire & tombe après la ſyllabe accentuée, comme celui de l'*e muet*. Tout récemment un *Virtuoſo* a voulu dans ſon chant donner à ces finales une valeur plus marquée: l'eſſai lui en a mal réuſſi; & cette licence, qu'il s'étoit donnée impunément en Angleterse, a ſouverainement déplu à l'oreille des Italiens.

Il eſt donc vrai que l'*ancora* italien & l'encore françois, l'*ombra* & l'ombre, l'*onda* & l'onde, l'*amante* & l'amante, *il pianto*, *i pianti*, & la plainte les plaintes ont une finale de la même valeur, ſoit métrique ſoit muſicale.

Mais ces finales italienes ſont moins ſourdes que l'*e muet* françois, j'en conviens; c'eſt à préſent qu'il faut examines de quelle conſéquence cela peut être pour l'harmonie, ou de la parole, ou du chant.

Dans l'accent naturel de la parole, ainſi que dans celui du chant, dans la quantité proſodique & dans la meſure vocale, il y a des temps forts & des temps foibles: l'oreille ne demande pas à être également frapée de tous les ſons; ſur les uns la voix gliſſe & les paſſe rapidement; ſur les autres elle s'apuie & ſe déploie; les uns ſont des éclats, les autses de foibles ſoupirs. Des ſons toujours retentiſſans & ſoutenus fatigueroient l'oseille, & n'auroient aucune expreſſion. Toute mélodie eſt compoſée de force, de douceur, de lenteus, de viteſſe, d'élévation, d'abaiſſement, & d'inflexions dans la voix. C'eſt pour donner à la parole ces variétés expreſſives, que la proſodie & l'accent ont été inventés; & la langue qui, comme une cloche, n'auroit que des ſons rétonans, ne ſeroit favorable ni à l'Éloquence, ni à la Poéſie, ni à la Muſique, ni même à l'expreſſion familiere de la penſée & du ſentiment.

Il ne s'agit donc plus que de ſavoir dans quelle proportion de force & de foibleſſe, de moleſſe & de fermeté, de vigueur mâle ou de douceur, doivent être les élémens de la parole, pour qu'une langue ſoit plus ou moins ſuſceptible d'une belle modulation; & la Muſique eſt actuélement la ſeule regle d'après laquelle on puiſſe séſoudre ce problême.

La Langue italiene eſt univerſélement seconue pour la plus muſicale de nos langues vivantes. Elle eſt en même temps celle qui abonde le plus en déſinences molles, & dont le ſon s'éteint comme celui de l'*e muet*. De cent mots italiens, il n'y en a pas deux dont la finale ſoit un ſon plein.

Il s'enſuit, à la vérité, que la Poéſie italiene, à rimes plates, ſeroit inſoutenable par l'uniformité de ſes déſinences, tontes accentnées ſus la pénultieme & défaillantes ſus la derniere; & que pour remédier à cette monotonie de nombre par la variété des ſons, il a fallu, non ſenlement csoiſes les rimes, mais diviſer le poême pas octaves, afin d'y ménager à l'oreille des ſilences & des repos.

Mais dans la Poéſie lyrique, où l'on a ſu entsemêler les déſinences foibles de déſinences fortes, & placer celles-ci à la fin des périodes pour ſervir d'apuis à la voix, le nombre a pris une marche à la fois & plus variée & plus ſerme. Métaſtaſe n'a preſque point d'airs dont les deux pasties ne ſe sepoſent ſur un vers maſculin.

L'onda dal mar diviſa,
Bagna la valle e 'l monte;
Va paſſaggiera in fiume,
Va prigioniera in fonte:
Mormora ſempre e geme,
Fin che non torna al mar:
Al mar, dove ella nacque,
Dove acquiſtò gli umori,
Dove, da lunghi errori,
Spera di ripoſar.

On voit que tous les mots de ces vers ſont terminés par une ſyllabe défaillante, excepté *mar* & *ripoſar* qui ſont les deux repos de l'air.

Or non ſeulement cette multitude de finales preſque *muetes* ne nuit point à l'accent muſical, mais elle en fait le charme, en ce qu'elle procure continnélement à la voix un paſſage du fort au foible, du lent au sapide, & du ſon éclatant au ſon mollement abaiſſé. Un autre avantage de ce mélange, c'eſt le nombse: car, ſi l'accent eſt ſur l'antépénultieme, la voix gliſſe ſur les dernieres, & le vers devient dactylique; & ſi l'accent eſt ſus la pénultieme, la derniere forme avec elle un chorée, dont le mouvement ſe renverſe & donne ainſi, au gré du poëte, le rhythme trochaïque & le rhythme iambique.

Cette abondance de mots dont la pénultieme eſt accentuée & la derniere foible, rend facile & commune, dans les vers lyriques italiens, telle &

Digitized by Google

telle eſpece de rhythme qu'il eſt preſqu'impoſſible d'imiter dans les nôtres. Par exemple :

Ardito ti renda
T'accenda
Di ſdegno,
D'un figlio
Il periglio,
D'un regno
L'amor.
È dolce ad un'alma
Che aſpetta
Vendetta,
Il perder la calma,
Fra l'ire del cor.

Che abiſſo di pene,
Laſciare il ſuo bene,
Laſciarlo per ſempre,
Laſciarlo così !

No, la ſperanza
Più non m'alletta ;
Voglio vendetta,
Non chiedo amor.

Se il ciel mi divide
Dal caro mio ſpoſo
Perchè non m'uccide
Pietoſo il martir ?
Diviſa un momento
Dal dolce teſoro,
Non vivo, non moro ;
Ma provo il tormento
Di viver penoſo,
Di lungo morir.

Et cet avantage de la langue italiene eſt tel, qu'il a contribué, au moins autant que la facilité de ſes articulations & que la néteté de ſes voyeles ſonores, à la tendre, de l'aveu de l'Europe entiere, la plus muſicale des langues vivantes.

Loin donc que la multitude des finales foibles ou féminines ſoit nuiſible à l'accent & à la mélodie d'une langue, elle leur eſt très-favorable ; & juſque-là le préjugé me ſemble abſolument détruit.

Mais dans la langue italiene ces déſinences breves & défaillantes ne laiſſent pas d'avoir un ſon diſtinct & plus ſenſible que celui de notre *e muet*, dont le vice eſt d'être trop foible & trop confus : c'eſt de quoi je tombe d'acord.

Je dirai ſeulement que ce défaut, qui ne ſe fait que trop ſentir dans la ſimple élocution, lorſque l'acteur, l'orateur, ou le lecteur néglige ſes finales, affecte beaucoup moins le chant, qui donne lui-même à tous les ſons une valeur plus décidée ; & j'ajouterai que, ſi dans le chant le ſon final de l'*e muet* ſe fait entendre aſſez pour remplir la meſure & pour tenir lieu à l'oreille du foible ſon qui acheve, par exemple, les inflexions d'un air de flûte, il ſuffit à la mélodie : car on n'a jamais reproché à un joueur de flûte de former ſur la petite note un ſon trop foible & trop doux ; au contraire, plus ce ſon expirant ſera délicatement lié, pourvu qu'il ſoit perceptible à l'oreille, plus il aura le caractere de moleſſe qu'il doit avoir.

Or dans le chant, la finale foible, que nous appelons *muete*, répond exactement à ce ſon expirant que la flûte laiſſe échaper : il a donc toute la valeur qu'il doit avoir, dès qu'il eſt ſenſible à l'oreille ; & les muſiciens françois, qui, dans leurs ports de voix ridiculement déplacés, ont élevé la finale de *gloire* & de *victoire*, n'avoient le ſentiment ni de la proſodie de leur langue ni des fineſſes de leur art.

Les poëtes, il eſt vrai, les ont induits à faire cette faute, en leur donnant pour le repos final nne déſinence *muete* ; ce que les Italiens, & ſingulierement Métaſtaſe, évitent avec ſoin, comme on vient de le voir. Mais cette négligence du poëte n'eſt pas elle-même une excuſe pour le compoſiteur ; & lors même que la déſinence eſt *muete* au repos de l'air, un homme habile ſait bien lui conſerver ſa valeur & ſon caractere. Dans cet air d'Atys par exemple,

Je reſſens un plaiſir extrême
À revoir ces aimables lieux ;
Où peut-on jamais être mieux
Qu'aux lieux où l'on voit ce qu'on aime ?

M. Piccini, tout novice qu'il étoit dans notre langue, s'eſt bien gardé de ſoutenir la finale d'*aime* : il a mis l'accent & l'expreſſion ſur *ai*, & a laiſſé expirer *me*, comme il expire dans l'élocution naturele.

Nous voilà parvenus à cette vérité que j'ai voulu rendre ſenſible : que ce n'eſt jamais ſur les ſyllabes breves, fugitives, ou défaillantes, que la Muſique met les accents, les apuis, le fort de la voix : que ce n'eſt donc jamais par elles, mais par les ſyllabes pleines & ſonantes, qu'il faut juger ſi une langue eſt elle-même aſſez ſonore pour être favorable au chant : que ſi cette langue a dans ſes élémens une grande abondance de ſons pleins & retentiſſans, plus elle aura d'ailleurs de déſinences molles, plus elle ſera variée, & plus l'accent qui portera ſur les ſons pleins & ſoutenus ſera marqué : que c'eſt de ce mélange que réſulte le *forte piano* d'une langue, & ſon analogie avec celui de la Muſique : enfin, qu'il eſt indifférent ou preſqu'indifférent pour l'accent muſical, que la ſyllabe fugitive ou défaillante ſoit plus ou moins ſonore, pourvu qu'elle ſe faſſe entendre ; & que, ſi l'*e muet* final eſt ſenſible à l'oreille, non ſeulement ce n'eſt pas un mal qu'il abonde dans notre langue, mais que, pour tenir lieu des déſinences breves & *cadente* des Italiens, il n'eſt pas même encore aſſez fréquent.

Digitized by Google

Une propriété eſſentiele de l'*e muet* (quoique plus d'un grammairien l'ait méconnue) c'eſt de rendre longue, à la fin des mots, la ſyllabe qui le précede. Cela n'eſt preſque pas ſenſible dans le langage familier ; mais lorſque l'accent oratoire ou poétique ſe fait entendre, il n'eſt perſone qui ne s'aperçoive que la pénultieme des mots à finale muete, ſe prolonge & porte l'accent. Quand je dis qu'elle ſe prolonge, je ne dis pas qu'elle s'altere ; & le plus ou moins de durée n'en change point la qualité. Dans *répéter* & dans *répete*, les deux premiers *e* ſont le même, ainſi que l'*a* de *flater* & de *flate*, ainſi que l'*i* d'*expirer* & d'*expire*, ainſi que l'*o* de *donner* & de *donne*, ainſi que l'*u* d'*imputer* & d'*impute* ; ſeulement avant l'*e muet* ces ſons prenent plus de valeur. La muſique ſur-tout, qui donne à tous les ſons une quantité appréciable, fait ſentir ce que je veux dire. Depuis Lambert & Lulli juſqu'à nous, & dans le ſimple vaudeville, comme dans les chants les plus mélodieux, les plus ſavement compoſés, il eſt preſque ſans exemple qu'on ſe ſoit écarté de cette regle de proſodie ; & toutes les fois que l'*e muet* final n'eſt pas éteint par l'éliſion, la ſyllabe qui le précede s'alonge, & devient ſuſceptible de prolation & d'inflexion : ce qui n'ariveroit jamais ſi elle étoit réellement breve : car en muſique les valeurs relatives étant plus décidées, les fautes contre la proſodie ſont auſſi plus remarquables que dans la modulation naturele de la parole ; & rien ne ſeroit plus intolérable pour l'oreille, que le retour continuel de ces voyeles breves, que la muſique prolongeroit. *Voyez* ACCENT. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) MUET, TE, adj. Privé de l'uſage de la parole.

Par un tour figuré, cette qualification a été donnée aux lettres par les grammairiens, en deux ſens différens : dans le premier ſens, elle n'eſt attribuée qu'à certaines articulations ou conſones, dont on a prétendu caractériſer ainſi la nature ; dans le ſecond ſens, elle déſigne toute lettre, voyele ou conſone, qui eſt employée dans l'Orthographe, ſans être rendue en aucune maniere dans la prononciation.

I. *Des conſones appelées* muetes. „ Les gram-„ mairiens, dit l'abbé Régnier (*Gramm. franç.* „ *in*-4°. *&* *in*-12. *pag.* 9), ont acoutumé, dans „ toutes les langues, de faire pluſieurs diviſions „ & ſubdiviſions des conſones : & la diviſion la „ plus commune à l'égard des langues modernes, „ eſt qu'ils en diſtinguent les conſones en *muetes* „ & en demi-voyeles ; appelant *muetes*, toutes celles „ dont le nom commence par une conſone, comme „ *b*, *c*, *d*, *g*, *k*, *p*, *q*, *t*, *z* ; & demi-voyeles, „ toutes les autres, comme *f*, *h*, *l*, *m*, *n*, *r*, „ *ſ*, *x* „.

Cet académicien abandone cette diviſion, parce qu'elle n'eſt établie, dit-il, ſur aucune différence fondée dans la natute des conſones.

En effet, s'il ne s'agit que de commencer le nom d'une conſone par cette conſone même, pour la rendre *muete* ; il n'y en aura pas une ſeule qui ne le deviene, ſi l'on adopte jamais univerſélement le ſyſtême de P. R. ſur la dénomination des conſones : & il eſt très-poſſible qu'on en viene là, par l'uſage qu'on en fait déja & qu'on en fera de plus en plus pour faciliter l'épellation & l'art de lire. D'ailleurs il eſt démontré qu'aucune conſone n'a de valeur qu'avant une voyele, ou, ſi l'on veut, que toute articulation doit précéder la voix qu'elle modifie ; toutes les conſones ſeroient donc *muetes* de leur nature, puiſque par leur nature elles ne ſeroient miſes en valeur qu'au moyen d'une voyele qui les ſuivroit : c'eſt dans ce ſens que Platon (*in Cratylo*) les appele toutes ἄφωνα ; ce qui revient à la dénomination de *Muetes*, & a autant de vérité que celle de *Conſones*, quoique les deux ſens ſoient aſſez diſférens ; elles ſont *muetes* par elles-mêmes, parce qu'on ne peut les entendre qu'avec la voix qu'elles modifient ; mais cela même les rend véritablement conſones.

Au reſte, la conſone dont le nom vulgaire commence chez nous par une voyele, commençoit chez d'autres peuples par la conſone même : nous diſons *elle*, *emme*, *enne*, *erre*, *eſſe* ; les Grecs diſoient *lambda*, *my*, *ni*, *rho*, *ſigma* ; & les Hébreux *lamed*, *mem*, *nun* ou *noun*, *reſſ* ou *reſeh*, *ſameeh* : les mêmes lettres qui étoient *muetes* pour ces peuples, ſeroient donc demi-voyeles en France & chez toutes les nations qui ont emprunté l'alphabet latin, quoique ces lettres ſoient par-tout les ſignes des mêmes moyens d'exploſion ; ce qui eſt abſurde.

On ne peut pas dire la même choſe de la diſtinction que j'ai faite, des articulations & des conſones, en *muetes* & ſifflantes : elle eſt fondée ſur la maniere dont ſe préſente l'obſtacle formé par le mouvement de la partie organique, & cette maniere ſera la même par-tout où l'on voudra procurer à la voix les mêmes exploſions. (*Voyez* CONSONE.) Mais l'abbé de Dangeau n'avoit pas encore donné l'idée des véritables diſtinctions des conſones, lorſque l'abbé Régnier publia ſa Grammaire ; ou celui-ci étoit encore bien éloigné de la véritable philoſophie du langage.

II. *Des lettres* muetes *dans l'Orthographe*. Pour ce qui eſt des lettres appelées *muetes* dans l'Orthographe à cauſe de leur inutilité pour la prononciation ; je ne crois pas qu'on puiſſe remarquer rien de plus précis, de plus vrai, ni de plus eſſentiel à cet égard, que ce qu'en a écrit M. Harduin, ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras (*Rem. div. ſur la prononciation & ſur l'Orthographe*, pag. 77.) Je vais ſimplement le tranſcrire ici, en y ajoutant quelques obſervations, qui en ſeront diſtinguées en ce qu'elles ne ſeront pas acompagnées de guillemets comme le texte des remarques, ou qu'elles ſeront entre deux crochets ſi elles ſont inſérées dans le texte même.

Qu'on

„ Qu'on ait autrefois prononcé des lettres qui „ ne ſe prononcent plus aujourd'hui; cela ſemble „ prouvé par les uſages qui ſe ſont perpétués „ dans plus d'une province, & par la comparai- „ ſon de quelques mots analogues entr'eux, dans „ l'un deſquels on fait ſoner une lettre qui de- „ meure oiſeuſe dans l'autre. C'eſt ainſi que *ſ* & „ *p* ont gardé leur prononciation dans, *veſte*, *eſ- „ pion*, *baſtonade*, *hoſpitalier*, *baptiſmal*, *ſeptem- „ bre*, *ſeptuagénaire*, quoiqu'ils l'aient perdue „ dans *veſtir*, *eſpier*, *baſton*, *hoſpital*, *baptême*, *ſept*, *ſeptier* „.

Ces derniers mots ont effectivement continué de s'écrire comme on les voit ici, long-temps après qu'on eut pris le parti de les prononcer comme on le fait aujourd'hui; mais on ne ſe fait plus ſcru- pule, & il eſt univerſellement reçu d'écrire, en conſéquence de la nouvele prononciation, *vétir*, *épier*, *báton*, *hópital*, *ſetier*. Tout le monde eſt content de cette Orthographe, & l'on a raiſon: pourquoi donc, par une inconſéquence inconce- vable, n'écrit-on pas auſſi comme on prononce, *batême sèt*? Pourquoi écrit-on *baptéme*, en ſup- priman *s*, & en gardant le *p* qui n'eſt pas plus néceſſaire?

„ Mon intention, reprend M. Harduin, n'eſt „ cependant pas de ſoutenir, que toutes les con- „ ſones *muetes* qu'on emploie ou qu'on employoit „ il n'y a pas long-temps au milieu de nos mots, „ ſe prononçaſſent originairement. Il eſt au con- „ traire vrai-ſemblable que les Savans ſe ſont plus „ à introduire des lettres *muetes* dans un grand „ nombre de mots, afin qu'on ſentît mieux la „ relation de ces mots avec la langue latine „; (ou même, par un motif moins louable, mais plus naturel, parce que, comme le remarque l'abbé Girard, on mettoit ſa gloire à montrer dans l'écriture françoiſe qu'on ſavoit le latin.) „ Du moins eſt-il conſtant que les manuſcrits „ antérieurs à l'imprimerie offrent beaucoup de „ mots écrits avec une ſimplicité qui montre „ qu'on les prunonçoit alors comme à préſent, „ quoiqu'ils ſe trouvent écrits moins ſimplement „ dans des livres bien plus modernes. J'ai eu la „ curioſité de parcourir quelques ouvrages du „ XIVe. ſiecle, où j'ai vu les mots ſuivans avec „ l'Orthographe que je leur donne ici: *droit*, „ *ſaint*, *traité*, *dette*, *devoir*, *doute*, *avenir*, *au- „ tre*, *mont*, *recevoir*, *votre*; ce qui n'a pas em- „ pêché d'écrire long-temps après *droict*, *ſainct*, „ *traicté*, *debte*, *debvoir*, *doubte*, *advenir*, *aul- „ tre*, *moult*, *recepvoir*, *voſtre*, pour marquer le „ raport de ces mots avec les mots latins *dire- „ ctus*, *ſanctus*, *tractatus*, *debitum*, *debere*, *dubi- „ tatio*, *advenire*, *alter*, *multum*, *recipere*, *veſter*. „ On remarque même, en pluſieurs endroits des „ manuſcrits dont je parle, une Orthographe en- „ core plus ſimple & plus conforme à la pro- „ nonciation actuele, que l'Orthographe dont nous „ nous ſervons aujourd'hui. Au lieu d'écrire „ *ſcience*, *ſçavoir*, *corps*, *temps*, *compte*, *mœurs*, „ on écrivoit dans ce ſiecle éloigné, *ſience*, *ſa- „ voir*, *cors*, *tans*, *conte*, *meurs* „.

Nous avons ſans doute bien fait, de reprendre l'Orthographe du XIVe ſiecle dans les mots cités d'abotd par M. Harduin; parce qu'une ſimple raiſon d'étymologie n'eſt pas ſuffiſante pour autori- ſer, dans l'Otthographe, des lettres que la pro- nonciation n'y exige point: l'Orthographe doit être pour toute la nation; & l'on ne doit pas prétendre que toute la nation ſait le grec, le latin, l'hébreu, le celtique, d'où notre langue a tiré ſon fonds. *Savoir* eſt bien encore; puiſque la prononciation ne demande rien autre choſe, & que ce mot d'ailleurs vient directement du latin *ſapere*, où il n'y a point de *c*: le mot latin *ſcire* eſt l'équivalent de *ſavoir*; mais il n'en eſt pas la racine, comme on ſe l'étoit fauſſement imagi- né. Il y avoit eu plus de fondement à écrire *ſcience* avec un *c*, parce qu'il vient en effet du latin *ſcientia*; & comme ce *c* n'en peut aucune- ment altérer la prononciation, il n'y a, ce me ſemble, aucun inconvénient à l'y garder. Mais il faut écrire *corps* avec un *p muet*: 1°. à cauſe de l'analogie qu'il doit avoir avec ſes dérivés *corporel*, *corporifier*, *corpulence*, *corporal*, *corpo- ration*; 2°. pour le diſtinguer de *cors* (cheville d'un bois de cerf), & de *cor* (durillon des pieds, ou inſtrument de Vénerie); 3°. pour conſerver les traces de l'étymologie, puiſqu'elle s'acorde avec les deux vues précédentes & qu'elle ſert même à les rendre ſenſibles. C'eſt la même choſe de *temps* avec un *p muet*: ce *p*, qui vient du latin *tempus*, conſerve auſſi l'analogie de *temps* avec *temporel*, *temporalité*, *temporiſer*, *tempori- ſation*, *tempête*, *tempêter*; & diſtingue ce mot de *tan* (écorce pilée pour la tannerie), de *tant* (ſi grande quantité), de *tend* ou *tends* (du verbe *tendre*). Pareillement *compte*, en conſer- vant le *p muet* du latin *computo*, & par-là ſon analogie avec le nom françois *comput* (ſupputa- tion des temps pour le calendrier eccléſiaſtique), ſe trouve ainſi différencié de *comte* (ſeigneur d'un *comté*, mot dérivé du latin *comitis*), & de *conte* (récit), qui vient du grec barbare κοντὸν (abrégé). L'analogie réclame auſſi un *o muet* dans *mœurs*, à cauſe de *moral*, *moralement*, *moraliſer*, *mora- liſeur*, *moraliſte*, *moralité*; & d'ailleurs cet *o* di- ſtingue le nom *mœurs* du verbe *meurs*, & cara- ctériſe encore l'étymologie, du latin *mores*.

L'étymologie ſeule n'eſt pas j'en conviens, un titre ſuffiſant pour charger l'Orthographe des lettres *muetes*; mais l'analogie du radical avec ſes dérivés, & le beſoin de prévenir les équivoques par des diſtinctions préciſes & fondées, autoriſent d'autant plus ces lettres *muetes* préſentées par l'étymologie, que pluſieurs deviennent indiſpenſa- blement néceſſaires pour la vérité de la prononciation.

„ Outre la raiſon des étymologies latines ou „ greques, continue M. Harduin, nos aïeux in- „ ſérerent ou conſetverent des lettres *muetes*,

„ pour rendre plus ſenſible l'analogie de certains „ mots avec d'autres mots françois. Ainſi, comme „ *tournoyement*, *maniement*, *éternuement*, *dévouement*, *je lierai*, *j'employerai*, *je tuerai*, *j'avouerai*, ſont formés de *tournoyer*, *manier*, *éternuer*, *dévouer*, *lier*, *employer*, *tuer*, *avouer*; „ on crut devoir mettre ou laiſſer, à la pénultieme ſyllabe de ces premiers mots, un *e* qu'on „ n'y prononçoit pas. On en uſa de même dans „ *beau*, *nouveau*, *oiſeau*, *damoiſeau*, *château*, & „ autres mots ſemblables, parce que la terminaiſon *eau* y a ſuccédé à *el*: nous diſons encore *un „ bel homme*, *un nouvel ouvrage*; & l'on diſoit „ jadis *oiſel*, *damoiſel*, *châtel*: „ (il en reſte des „ traces dans *oiſeler*, *oiſelérie*, *oiſeleur*, *oiſelier*, „ *oiſillon*, *damoiſelle* au féminin, *châtelé*, *châtelenie*, *châtelain*, *châtelet*.)

„ Les écrivains modernes, plus entreprenans „ que leurs devanciers „, (Nous avons eu pourtant des devanciers aſſez entreprenans: Sylvius ou Jacques Dubois dès 1531, Louis Meigret & Jacques Pelletier quelque vingt ans après, Ramus ou Pierre de la Ramée vers le même temps. Rambaud en 1578, Louis de Leſclache en 1668, & Lartigaut très-peu de temps après, ont été les précurſeurs des réformateurs les plus hardis de nos jours, & je ne ſai ſi l'abbé de Saint Pierre, le plus entreprenant des modernes, a mis autant de liberté dans ſon ſyſtême, que ceux que je viens de nommer en ont mis dans les leurs.) „ Les „ écrivains modernes, plus entreprenans que leurs „ devanciers, raprochent de jour en jour l'Orthographe de la prononciation. On n'a guere „ réuſſi, à la vérité, dans les tentatives qu'on a „ faites juſqu'ici, pour rendre les lettres qui ſe „ prononcent plus conformes aux ſons (c'eſt-à-dire, „ aux voix) & aux articulations qu'elles repréſentent; & ceux qui ont voulu faire écrire *ampereur*, *acſion*, au lieu d'*empereur*, *action*, n'ont „ point trouvé d'imitateurs. Mais on a été plus „ heureux dans la ſuppreſſion d'une quantité de „ lettres *muetes*, que l'on a entiérement proſcrites, ſans conſidérer ſi nos aïeux les prononçoient ou non, & ſans même avoir trop d'égard „ pour celles que des raiſons d'étymologie ou „ d'analogie avoient maintenues ſi long-temps. „ On eſt donc parvenu à écrire *doute*, *parfaite*, „ *honête*, *arrêt*, *ajouter*, *omettre*, au lieu de „ *doubte*, *parfaicte*, *honeſte*, *arreſt*, *adjouter*, *obmettre*; & la conſone oiſeuſe a été remplacée „ dans pluſieurs mots par un accent circonflexe „ marqué ſur la voyele précédente, lequel a ſouvent la double propriété d'indiquer le retranchement d'une lettre & la longueur de la ſyllabe. „ On commence auſſi à ôter l'*e muet* de *gaiement*, *remerciement*, *éternuement*, *dévouement*, „ &c. „

Les beſoins de notre verſification, eſſentiélement ennemie des hiatus, ont d'abord favoriſé la licence que nos poëtes ont priſe d'écrire *gaîment*, *gaîté*, *remercîment*, *éternûment*, *dévoûment*, &c.: & les proſateurs enſuite les ont imités dans pluſieurs mots ſemblables. Mais il ſemble que l'on craigne de généraliſer les principes de notre Orthographe & les vues de l'analogie, quoiqu'il n'y ait rien de plus propre à fixer & à étendre une langue: l'Académie même, qui dans ſon *Dictionaire*, 1762, écrit *remercîment*, *ſecoûment*, *éternûment*, ſans *e*, ne laiſſe pas d'écrire *reniement*, *dévouement*, *remuement*, avec un *e*. *Il ſeroit à ſouhaiter*, dit M. de Wailly (de l'Orthographe *brocb.* in-12, 1771, *pag.* 63), *que l'on gardât la même marche pour les autres noms formés des verbes en* ier, ouer, oyer, *&c. & qu'on écrivît ſans* e *tous ces noms*: renîment, crucifîment, dénoûment, engoûment, aboîment, dévoûment, *&c. Cet* e *ne ſe prononce point, & jamais on n'en tient compte dans la poéſie. Ou ſi l'on veut conſerver cet* e, *qu'on le mette par-tout, afin d'éviter les exceptions. Si l'on retranche l'*e *dans les ſubſtantifs & les adverbes, ne ſera-t-il pas convenable de le retrancher auſſi dans les futurs & conditionels des verbes en* éer, ier, oyer, uer? J' agréai, *je* crêrois, *je* remercîrai, *nous* juſtifirons, *nous* emploîrons, *nous* éternûrons, *&c.* Ce qui propoſe M. de Wailly eſt d'autant plus raiſonable, que l'analogie le requiert ici, comme dans le reſte, nnn ſeulement pour l'uniformité, qui ne laiſſe pas d'être un motif puiſſant, mais encore pour les mêmes raiſons d'euphonie relatives à notre verſification. Reprenons le diſcours de M. Harduin.

„ Mais mal-gré les changemens conſidérables „ que notre Orthographe a reçus depuis un ſiecle, „ il s'en faut encore de beaucoup qu'on ait abandoné tous les caracteres *muets*. Il ſemble qu'en „ ſe déterminant à écrire *sûr*, *mûr*, au lieu de „ *ſeur*, *meur*, on auroit dû prendre le parti d'écrire auſſi *bau*, *chapau*, au lieu de *beau*, *chapeau*; „ & *euf*, *benf*, au lieu de *œuf*; *bœuf*, quoique „ ces derniers mots viennent d'*ovum* & *bovis*. Mais „ l'innovation ne s'eſt pas étendue juſque-là: & „ comme les hommes ſont rarement uniformes „ dans leur conduite, on a même épargné, dans „ certains mots, telle lettre qui n'avoit pas plus „ de droit de s'y maintenir, qu'en pluſieurs autres de la même claſſe, d'où elle a été retranchée. Le *g*, par exemple, eſt reſté dans „ *poing*, après avoir été hani de *joing*, *loing*, *teſmoing*. Que dirai-je des conſones redoublées, „ qui ſont demeurées dans une foule de mots où „ nous ne prononçons qu'une conſone ſimple „?

À l'egard des conſones redoublées dans des mots où une ſeule ſe prononce, c'eſt un vice inſoutenable, que l'uſage a déja corrigé en partie; & dont il eſt auſſi aiſé que raiſonable de rendre la correction univerſele. Mais celle que propoſe M. Harduin pour les mots *beau*, *chapeau*, *œuf*, *bœuf*, & *poing*, demande quelques réflexions. Quand on écrivoit *ſeur*, *meur*, cette Orthographe induiſoit à prononcer comme *ſœur*, *mœurs*: c'étoit donc une équivoque vicieuſe, qu'on a eu raiſon de lever en écrivant ſelon la prononciation *sûr*, *mûr*;

d'ailleurs aucune raiſon d'analogie ne réclamoit l'*e* qu'on a ſupprimé. Ce n'eſt pas la même choſe de l'*e* dans *beau* & *chapeau*, ni de l'*o* dans *œuf* & *bœuf*, outre qu'on diſoit anciénement *bel* (qui ſe dit même encore) & *chapel*, ce qui eſt une raiſon tirée de l'étymologie nationale; il y a des dérivés où cet *e* devient néceſſaire, comme *belle*, *bélement*, *embélir*, *embélissement*, *chapelier*, *chapelière:* il en eſt de même de l'*o* dans *œuf* & *bœuf*; ce n'eſt pas ſeulement à cauſe des mots latins *ovum* & *bovis*, c'eſt ſur-tout à cauſe de ſes dérivés *ovaire*, *oval*, *bouverie*, *bouvier*, *bouvillon*. On a eu d'autant plus de raiſon d'écrire, *ſoin* & *témoin* ſans *g* final, que les verbes *ſoigner* & *témoigner* n'ont un *g* que par un mal-entendu ſur le prétendu mouillé que cette lettre repréſente (*Voy.* Mouillé); dans le fond c'eſt *ſoinier*, *témoinier*, en prononçant très-vîte la diphthongue finale. Peut-être eſt ce la même bévue qui a d'abord introduit le *g* final de *poing*, à cauſe de *poignet*, *poignée*, *empoigner*, mais outre que l'étymologie *pugnus* autoriſe un peu cette Orthographe, le *g* final diſtingue le mot *poing* de *point* (en latin *punctum*); d'où ſe forment *pointe*, *pointer*, *pointu*, *pointiller*, *apointer*, &c.

„ Quelques progrès que faſſe à l'avenir la nouvele Orthographe, ajoute le ſavant ſecrétaire „ d'Arras, nous avons des lettres *muetes* qu'elle „ ne pouroit ſupprimer ſans défigurer la langue & „ ſans en détruire l'économie „. (Tel eſt l'*e* des „ mots en *eau*, qui tienent à des dérivés où l'on „ retrouve cet *e*; & l'*o* de pluſieurs mots où l'on a mis juſqu'ici *œu* par la même raiſon, comme *œuf*, *bœuf*, *cœur*, *chœur*, *œuvre*, *mœurs*, *ſœur*, *vœu*, &c. Peut-être même cette analogie exige-t-elle qu'on écrive *avœu* comme *vœu*, *cœuillir*, au lieu de *cueillir*, *orgœuil*, plutôt qu'*orgueil*, *acœuil*, *recœuil*, *cercœuil*, &c.) „ Telles ſont celles qui „ ſervent à déſigner la nature & le ſens des mots, „ comme *n* dans ils *aiment*, ils *aimerent*, ils „ *aimaſſent*, & *en* dans les temps où les troiſiemes perſones plurieles ſe terminent en *oient*, „ ils *aimoient*, ils *aimeroient*, ils *ſoient*; car à „ l'égard du *t* de ces mots, & de beaucoup d'autres conſones finales qui ſont ordinairement „ *muetes*, perſone n'ignore qu'il faut les prononcer quelquefois en converſation, & plus ſouvent „ encore dans la lecture & dans le diſcours ſoutenu, ſur-tout lorſque le mot ſuivant commence „ par une voyele.

„ Il y a des lettres *muetes* d'une autre eſpece, „ qui probablement ne diſparoîtront jamais de „ l'écriture. De ce nombre eſt l'*u* ſervile qu'on „ met toujours après la conſone *q*, à moins qu'elle „ ne ſoit finale; pratique ſinguliere, qui avoit „ lieu dans la langue latine auſſi conſtamment que „ dans la françoiſe. Il eſt vrai que cet *u* ſe prononce en quelques mots, *quadrature*, *équeſtre*, „ *quinquagéſime*; mais il eſt *muet* dans la plupart, *quarante*, *querele*, *quotidien*, *quinze*. (*Voy.* „ Q.)

„ J'ai peine à croire auſſi qu'on baniſſe jamais „ l'*u* & l'*e* qui ſont preſque toujours *muets* entre „ un *g* & une voyele. Cette conſone *g* répond, „ comme on l'a vu (*Voyez* G), à deux ſortes „ d'articulations bien différentes. Devant *a*, *o*, *u*, „ elle doit ſe prononcer durement „ (parce qu'elle eſt *muete gutturale*); „ mais quand elle précede „ un *e* ou un *i*, la prononciation en eſt plus douce „ & reſſemble entiérement à celle de l'*j* conſone „ (de la conſone ſifflante palatale *j*). „ Or pour apporter des exceptions à ces deux regles, & pour donner au *g*, en certains cas, une „ valeur contraire à ſa poſition actuele, il falloit „ des ſignes qui fiſſent connoître les cas exceptés. „ On aura donc pu imaginer l'expédient de mettre „ un *u* après le *g* pour en rendre l'articulation „ dure devant un *e* ou un *i*, comme dans *guérir*, „ *collegue*, *orgueil*, *guitare*, *guimpe*; & d'ajouter „ un *e* à cette conſone, pour la faire prononcer „ molement devant *a*, *o*, *u*, comme dans *geai*, „ *George*, *gageure*. L'*u muet* ſemble pareillement „ n'avoir été inſéré dans *cercueil*, *acueil*, *écueil*, „ que pour y affermir le *c*, qu'on prononceroit „ comme une *s* s'il étoit immédiatement ſuivi de „ l'*e* „.

Les incertitudes qui demeurent encore dans la prononciation des mots où l'on a ſuivi cette Orthographe, démontrent que les expédiens dont il s'agit ſont inſuffiſans & déplacés. L'introduction de l'*u* après le *c* & après le *g*, pour en déſigner la prononciation gutturale devant *e* ou *i*, ramene d'autres embaras; on eſt induit à prononcer de la même maniere *écuele* & *écueil*, *aiguille* & *anguille*, *figue* & *ciguë*; & l'introduction de l'*e* après les mêmes lettres pour en indiquer la prononciation ſiflante, a les mêmes inconvéniens: on y a remédié pour le *c*, en le cédillant au lieu d'écrire enſuite un *e*; mais cet *e* après le *g* induit à prononcer de la même maniere *gageur* & *gageûre*, *chargeur*, & *chargeûre*, *mangeur* & *mangeûre*.

„ Il n'eſt pas démontré néanmoins, ajoute M. „ Harduin, que ces voyeles *muetes* l'aient toujours été; il eſt poſſible, abſolument parlant, „ qu'on ait autrefois prononcé l'*u* & l'*e* dans „ *écueil*, *guider*, *George*, comme on les prononce „ dans *ecuele*, *Guiſe* (ville), & *géometre:* mais „ une remarque tirée de la conjugaiſon des verbes, „ jointe à l'uſage où l'on eſt depuis long-temps „ de rendre ces lettres *muetes*, donne lieu de „ conjecturer en effet qu'elles ont été placées après „ le *g* & le *c*, non pour y être prononcées, mais „ ſeulement pour prêter, comme je l'ai déja dit, „ à ces conſones une valeur contraire à celle que „ devroit leur donner leur ſituation devant telle „ ou telle voyele.

„ Il eſt de principe dans les verbes de la premiere conjugaiſon, comme *flater*, je *flate*, „ *blâmer*, je *blâme*, que la premiere perſone „ pluriele du préſent (indéfini) de l'indicatif, ſe „ forme en changeant l'*e* final de la premiere „ perſone du ſingulier en *ons:* que l'imparfait

„ (ou préſent antérieur ſimple) de l'indicatif ſe „ forme par le changement de cet *e* final en „ *ois* ; & l'aoriſte (c'eſt le préſent antérieur pé- „ riodique) par le changement du même *e* en „ *ai* : je *flate*, nous *flatons*, je *flatois*, je *flatai* ; „ je *bláme*, nous *blámons*, je *blámois*, je *blá-* „ *mai*. Suivant ces exemples, on devroit écrire „ je *mange*, nous *mangons*, je *mangeis*, je *man-* „ *gai* ; mais comme le *g* doux de *mange* ſeroit „ devenu un *g* dur dans les autres mots, par la „ rencontre de l'*o* & de l'*a*, il eſt preſqu'évident „ que ce fut tout exprès pour conſerver ce *g* doux „ dans nous *mangeons*, je *mangeois*, je *mangeai*, „ que l'on y introduiſit un *e* ſans vouloir qu'il „ fût prononcé. Par-là on crut trouver le moyen „ de marquer, tout-à-la-fois dans la prononcia- „ tion & dans l'Orthographe, l'analogie de ces „ trois mots avec je *mange* dont ils dérivent. La „ même choſe peut ſe dire de nous *commençons*, „ je *commençois*, je *commençai*, qu'on n'écri- „ voit ſans doute ainſi avant l'invention de la cé- „ dille que pour laiſſer au *c* la prononciation douce „ qu'il a dans je *commence*.

„ Cette cédille, inventée ſi à propos, auroit dû „ faire imaginer d'autres marques pour diſtinguer „ les cas où le *c* doit ſe prononcer comme un *k* „ devant la voyele *e*, & pour faire connoître „ ceux où le *g* doit être articulé d'une façon op- „ poſée aux regles ordinaires. Ces ſignes particu- „ liers vaudroient beaucoup mieux que l'interpoſi- „ tion d'un *e* ou d'un *u*, qui eſt d'autant moins „ ſatisfaiſante qu'elle induit à prononcer *écuele* „ comme *écueil*, *aiguille* comme *anguille*, & „ même *géographe* & *cigüe* comme *George* & *fi-* „ *gue*, quand l'écrivain n'a pas ſoin, ce qui arive „ aſſez fréquemment, d'accentuer le premier *e* „ de *géographe*, & de mettre deux points ſur l'*e* „ final de *eiguë* „.

Le moyen le plus ſûr & le plus court, s'il n'y avoit eu qu'à imaginer des moyens, auroit été de n'atacher à chaque conſone qu'une articulation, & de donner à chaque articulation ſa conſone propre. Mais on ne peut rien changer aujourd'hui à ce que l'uſage a décidé de la ſignification des lettres : le *c* & le *g* ſeront durs ou ſiflans, ſelon la voyele dont ils ſeront ſuivis, & le *q* non final ſera toujours ſuivi d'un *u* tantôt *muet* tantôt prononcé, ce qui arive auſſi quelquefois après le *g*.

On peut pourtant tirer parti des déciſions mêmes de l'uſage ſur la valeur des caracteres, pour lever les équivoques. Par exemple, en continuant d'écrire *écuele* comme à l'ordinaire, rien n'empêche d'écrire avec un *œ* les mots *écœuil*, *cœuillir*, *a-* *œuillir*, *recœuillir*, *acœuil*, *recœuil* ; l'étymologie même des mots latins *ſeopulus*, *colligere*, indiquoit la lettre *o* ; l'analogie des mots *collecte*, *collecteur*, *collection*, *collectif*, *collectivement*, *ré-* *collection*, *récolliger*, *récolte*, *récolter*, apuioit le conſeil de l'étymologie ; l'avantage de repréſenter alors *euil* par les lettres qui, dans notre maniere d'écrire, en ſont les ſignes natutels, & non par *ueil* qui marque un tout autre ſon, ſembloit en faire une néceſſité : par imitation on écrira de même *cercœuil*, *orgœuil*, *orgœilleux* ; la différence de ces deux derniers mots eſt même indiquée, parce que dans le premier *œuil* & dans le ſecond *œil* ſont des ſignes différens, au lieu que dans l'Orthographe ordinaire on écrit *ueil* dans tous deux.

Quand l'*u* eſt véritablement *muet* après le *g*, on peut continuer d'écrire comme à l'ordinaire, *anguille*, vivre à ſa *guiſe*, un *guide* ; ſi l'*u* n'eſt pas *muet*, & qu'il ne faſſe pas diphthongue avec la voyele ſuivante, il n'y a qu'à le couroner de deux points qui marquent la diéreſe ou diviſion, *ambigüité*, *contigüité* de même *ambigüe*, *contigüe*, *aigüe*, *cigüe* ; ſi cet *u* fait diphthongue avec la voyele ſuivante, au lieu des deux points qui diviſeroient les deux voyeles, marquez l'*u* d'un accent grave pour marquer qu'il faut apuier deſſus & le prononcer, *aigùille*, *Gùiſe* (ville), le *Gùide* (peintre), & non pas *aigu'ille*, *Gu'iſe*, le *Gu'ide*, comme l'a inſinué M. Harduin. Par analogie, écrivons comme à l'ordinaire *équérir*, *queſtion*, *quintal*, parce que l'*u* eſt *muet* ; mais écrivons avec l'accent grave *équàteur*, *quèſture*, *quìn-* *tuple*, *quìnquàgéſime*, parce que l'*u* ſe prononce & fait diphthongue.

Pour ce qui eſt des mots *chargeûre*, *gageûre*, *mangeûre*, je ſacrifierois volontiers une anomalie inſidieuſe à la néteté de l'expreſſion, & je voudrois qu'on écrivît *charjûre*, *gajûre*, *manjûre*, pour ne pas confondre la prononciation de ces mots avec celle des noms *chargeur*, *gageur*, *mangeur* : j'aimerois infiniment mieux une exception à la regle analogique, qu'un vice dans l'Orthographe & un embaras dans la lecture.

Revenons aux lettres *muetes* en général : quand elles ſervent à maintenir les traces de l'analogie, qu'elles déterminent la prononciation, ou même qu'elles ne l'embaraſſent point, il faut les conſerver ; c'eſt un ſupplément auxiliaire, dont il n'eſt pas poſſible de ſe paſſer dans l'Orthographe des langues qui n'ont qu'un alphabet d'emprunt, comme toutes celles qui ſe parlent aujourd'hui en Europe. Écrivons donc *baptême*, *ſept*, quoique le *p* ne ſe prononce pas, mais écrivons *bàptiſ-* *mal*, *sèptuagéſime*, *sèptuagénaire*, *sèptante*, en mettant l'accent grave ſur la voyele qui précede le *p*, pour marquer qu'il ſe prononce : écrivons de même *plomb*, *blanc*, à cauſe de *plombier*, *plomberie*, *blanche*, *blancheur*, *blanchir* ; mais par une ſuite de l'analogie, écrivons *rempar* ſans *t*, parce qu'on en forme *remparer* & non *remparter* ; & au contraire écrivons *abrit* avec un *t*, parce qu'on en forme *abriter* & non *abrier*.

Si toutefois on ne peut ſauver l'analogie qu'en donnant lieu à l'équivoque, il faut abandoner l'analogie elle-même pour obtenir la clarté de l'expreſſion, qui, dans l'Orthographe auſſi-bien que dans l'énonciation, doit être la premiere & la ſouveraine qualité du diſcours. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MYCTÉRISME, ſ. m. C'eſt une eſpece d'Ironie inſultante & ſuivie, qui dévoue au mépris la perſone qui en eſt l'objet. *Μυκτηρισμὸς*, dit Voſſius (*Partit. orat.* IV, x, 6) *fit cum naſo ſuſpenſo quempiam ſubſannamus: quod & nomen indicat; nam μυκτὴρ, naſus*. Ces mots *naſo ſuſpenſo* peignent très-bien l'atitude de l'orgueil, qui leve le nez pour regarder du haut en bas & avec dédain les perſones qu'il veut humilier.

Cette figure paroît tenir au Petſiflage ou au Sarcaſme (*Voyez* ces mots) ſelon le degré de malignité qui en fait le fonds. Des diſtinctions ſi ſubtiles ſont peu néceſſaires à remarquer & à connoître, & il ſeroit très-ſuffiſant de s'en tenir à une connoiſſance préciſe & pourtant détaillée de l'Ironie (*Voyez* IRONIE); mais dans cet ouvrage il eſt bon de recueillir & de définir tous les termes employés par les gens de l'art, afin de ſauver tout embaras à ceux qui liront leurs ouvrages. (*M.* BEAUZÉE.)

Digitized by Google

N

N

N, ſubſt. f. ſelon l'anciene épellation *enne*; ſubſt. m. ſelon l'épellation moderne *ne*. C'eſt la quatorzieme lettre, & la onzieme conſone de notre alphabet: le ſigne de la même articulation étoit nommé *nu*, νῦ par les Grecs, & *nun* ou *noun*, נ, par les Hébreux.

L'articulation repréſentée par la Lettre *N*, eſt linguale, dentale, & naſale: linguale, parce qu'elle dépend d'un mouvement déterminé de la langue, le même préciſément que pour l'articulation *D*; dentale, parce que, pour opérer ce mouvement particulier, la langue doit apuier contre les dents ſupérieures, comme pour *D* & *T*; & enfin naſale, parce qu'une poſition particuliere de la langue, pendant ce mouvement, fait refluer par le nez une partie de l'air ſonore que l'articulation modifie, comme on le remarque dans les perſones enchifrenées qui prononcent *d* pour *n*, parce que, le canal du nez étant alors embaraſſé, l'émiſſion du ſon articulé eſt entiérement orale.

Comme naſale, cette articulation ſe change aiſément en *m* dans les générations des mots; *Voyez* M: comme dentale, elle eſt auſſi commuable avec les autres de même eſpece, & principalement avec celles qui exigent que la pointe de la langue ſe porte vers les dents ſupérieures, ſavoir *d* & *t*: & comme linguale, elle a encore un degré de commutabilité avec les autres linguales, proportioné au degré d'analogie qu'elles peuvent avoir dans leur formation; *N* ſe change plus aiſément & plus communément avec les liquides *L* & *R* qu'avec les autres linguales, parce que le mouvement de la langue eſt à peu près le même dans la production des liquides que dans celle de *N*. *Voyez* L & Linguale.

Dans la langue françoiſe la lettre *N* a quatre uſages différens, qu'il faut remarquer.

1°. *N* eſt le ſigne de l'articulation *ne*, dans toutes les occaſions où cette lettre commence la ſyllabe, comme dans *nous*, *none*, *nonagénaire*, *Ninus*, *Ninive*, &c.

2°. *N*, à la fin de la ſyllabe, eſt le ſigne orthographique de la naſalité de la voyele précédente; comme dans *an*, *en*, *ban*, *bon*, *bien*, *lien*, *indice*, *onde*, *fondu*, *contendant*, &c. *Voyez* M. Il faut ſeulement excepter les quatre mots *examen*, *hymen*, *amen*, *abdomen*, où cette lettre finale conſerve ſa ſignification naturele & repréſente l'articulation *ne*.

Il faut obſerver néanmoins que, dans pluſieurs mots terminés par la lettre *n* comme ſigne de naſalité, il arive ſouvent que l'on fait entendre l'articulation *ne*, ſi le mot ſuivant commence par une voyele ou par un *h* muet.

Premiérement, ſi un adjectif, phyſique ou métaphyſique, terminé par un *n* naſal, ſe trouve immédiatement ſuivi du nom auquel il a raport, & que ce nom commence par une voyele ou par un *h* muet; on prononce entre deux l'articulation *ne*: *bon ouvrage*, *ancien ami*, *certain auteur*, *vilain homme*, *vain appareil*, *un an*, *mon âme*, *ton honeur*, *ſon hiſtoire*, &c. On prononce encore de même les adjectifs métaphyſiques, *un*, *mon*, *ton*, *ſon*, s'ils ne ſont ſéparés du nom que par d'autres adjectifs qui y ont raport: *un excellent ouvrage*, *mon intime & fidele ami*, *ton unique eſpérance*, *ſon entiere & totale défaite*, &c. Hors de ces occurences, on ne fait point entendre l'articulation *ne*, quoique le mot ſuivant commence par une voyele ou par un *h* muet: *ce projet eſt vain & blâmable*, *ancien & reſpectable*, *un point de vue certain avec des moyens sûrs*, &c.

Le nom *bien* en toute occaſion ſe prononce avec le ſon naſal, ſans faire entendre l'articulation *ne*: *ce bien eſt précieux*, comme *ce bien m'eſt précieux*; *un bien honête*, comme *un bien conſidérable*. Mais il y a des cas où l'on fait entendre l'articulation *ne* après l'adverbe *bien*; c'eſt lorſqu'il eſt ſuivi immédiatement de l'adjectif, de l'adverbe, ou du verbe qu'il modifie, & que cet adjectif, cet adverbe, ou ce verbe commence par une voyele ou par un *h* muet: *bien aiſe*, *bien honorable*, *bien utilement*, *bien écrire*, *bien entendre*, &c. Si l'adverbe *bien* eſt ſuivi de tout autre mot que de l'adjectif, de l'adverbe, ou du verbe qu'il modifie, la lettre *n* n'y eſt plus qu'un ſigne de naſalité: *il parloit bien & à propos*.

Le mot *en*, ſoit prépoſition ſoit adverbe, fait auſſi entendre l'articulation *ne* dans certains cas, & ne la fait pas entendre dans d'autres. Si la prépoſition *en* eſt ſuivie d'un complément qui commence par un *h* muet ou par une voyele, on prononce l'articulation: *en homme*, *en italie*, *en un moment*, *en arivant*, &c.: ſi le complément commence par une conſone, *en* eſt naſal: *en citoyen*, *en France*, *en trois heures*, *en partant*, &c. Si l'adverbe *en* eſt avant le verbe, & que ce verbe commense par une voyele ou par un *h* muet, on prononce l'articulation *ne*: *vous en êtes aſſuré*, *en a-t-on parlé? pour en honorer les dieux*, *nous en avons des nouveles*, &c.: mais ſi l'adverbe *en* eſt après le verbe, il demeure purement naſal mal-gré la voyele ſuivante: *parlez-en au miniſtre*, *allez vous-en au jardin*, *faites-en habilement revivre le ſouvenir*, &c.

On avant le verbe, dans les propoſitions poſitives, fait entendre l'articulation, *on aime*, *on honorera*, *on a dit*, *on eût penſé*, *on y travaille*, *on en revient*, *on y a réfléchi*, *quand on en auroit eu repris le projet*, &c. : dans les phraſes interrogatives, *on* étant après le verbe, ou du moins après l'auxiliaire, eſt purement naſal mal-gré les voyeles ſuivantes : *a-t-on eu ſoin ? eſt-on ici pour long-temps ? en auroit-on été aſſuré ? en avoit-on imaginé la moindre choſe ?* &c. Mais ſi *on* eſt pris matériélement, quoique ſujet du verbe, il demeure purement naſal ; *On eſt un nom qui ſignifie* HOMME.

Eſt-ce le *n* final qui ſe prononce dans les occaſions que l'on vient de voir ? ou bien eſt-ce un *n* euphonique que la prononciation inſere entre deux ? Je ſuis d'avis qne c'eſt un *n* euphonique, différent du *n* orthographique ; parce que, ſi l'on avoit introdnit dans l'alphabet nne lettre, ou dans l'Orthographe un ſigne quelconque, ponr repréſenter le ſon naſal, l'euphonie n'auroit pas moins amené le *n* entre deux, & on ne l'auroit aſſurément pas pris dans la voyele naſale : or on n'eſt pas plns autoriſé à l'y prendre, qnoique par accident la lettre *n* ſoit le ſigne de la naſaliné ; parce que la différence du ſigne n'en met aucune dans le ſon repréſenté.

On peut demander encore pourquoi l'articulation inſérée ici eſt *ne*, plutôt que *te*, comme dans *a-t-il reçu ?* C'eſt que l'articulation *ne* eſt naſale, qne par-là elle eſt plus analogue au ſon naſal qui précede, & conſéquemment plus propre à le lier avec le ſon ſuivant que toute autre articulation, qui, par la raiſon contraire, ſeroit moins euphonique. Au contraire, dans *a-t-il reçu* & dans les phraſes ſemblables, il paroît que l'uſage a inſéré le *t*, parce qu'il eſt le ſigne ordinaire de la troiſieme perſone, & que toutes ces phraſes y ſont relatives.

Enfin, on peut demander pourquoi l'on a inſéré un *n* enphonique dans les cas mentionés, quoiqu'on ne l'ait pas inſéré dans les autres où l'on rencontre le même hiatus. C'eſt que l'hiatus amene une interruption réelle entre les deux ſons conſécutifs, ce qui ſemble indiquer nne diviſion entre les deux idées : or dans les cas où l'uſage inſere un *n* euphonique, les deux idées exprimées par les deux mots ſont ſi intimement liées qn'elles ne ſont qu'nne idée totale ; tels ſont l'adjectif & le nom, le ſujet & le verbe, par le principe d'identité ; c'eſt la même choſe de la prépoſition & de ſon complément, qui équivalent en effet à un ſeul adverbe ; & l'adverbe, qni exprime un mode de la ſignification objective du verbe, devient auſſi par-là une partie de cette ſignification. Mais dans les cas où l'uſage laiſſe ſubſiſter l'hiatus, il n'y a aucune liaiſon ſemblable entre les deux idées qn'il ſépare.

On peut, par les mêmes principes, rendre raiſon de la maniere dont on prononce *rien* ; l'euphonie fait entendre l'articulation *ne* dans les phraſes ſuivantes, *je n'ai rien appris*, *il n'y a rien à dire*, *rien eſt-il plus étrange ?* Je crois qu'il ſeroit mieux de laiſſer l'hiatus dans celle-ci, *rien abſolument rien*, *n'a pu le déterminer*.

3°. Le troiſieme uſage de la lettre *n* eſt d'être un caractere auxiliaire dans la repréſentation de l'articulation mouillée que nous figurons par *gn*, & les Eſpagnols par *ñ* ; comme dans *digne*, *magnifique*, *regne*, *trogne*, &c. Il faut en excepter quelques noms propres, comme *Clugni*, *Regnaud*, *Regnard*, où *n* a ſa ſignification naturele, & le *g* eſt entiérement muet.

Au reſte, je penſe de notre *gn* mouillé, comme du *l* mouillé ; que c'eſt l'articulation *n* ſuivie d'une diphthongue dont le ſon prépoſitif eſt un *i* prononcé avec une extrême rapidité. Quelle autre différence trouve-t-on, que cette prononciation rapide, entre il *dénia*, *denegavit*, & il *daigna*, *dignatus eſt* ; entre *cérémonial* & *ſignal* ; entre *harmonieux* & *hargneux ?* D'ailleurs l'étymologie de pluſieurs de nos mots où ſe tronve *gn*, confirme ma conjecture, puiſque l'on voit que notre *gn* répond ſouvent à *ni* ſuivi d'une voyele dans le radical : *Bretagne* de *Britannia* ; *borgne* de l'italien *bornio* ; *charogne* ou du grec χαράνια, *lieu puant*, ou de l'adjectif factice *caronius*, dérivé de *caro* par le génitif analogue *caronis*, ſyncopé dans *carnis*, &c.

4°. Le quatrieme uſage de la lettre *n* eſt d'être avec le *t* un ſigne muet de la troiſieme perſone du pluriel à la ſuite d'un *e* muet ; comme ils *aiment*, ils *aimerent*, ils *aimeroient*, ils *aimoient*, &c.

N capital ſuivi d'un point eſt ſouvent l'abrégé du mot *nom* ou *nomen*, & le ſigne d'un nom propre qu'on ignore, ou d'un nom propre quelconque, qu'il faut y ſubſtituer dans la lecture.

En termes de Marine, N ſignifie *nord* ; NE, veut dire *nord-eſt* ; NO, *nord-oueſt* ; NNE, *nord-nord-eſt* ; NNO, *nord-nord-oueſt* ; ENE, *eſt-nord-eſt* ; ONO, *oueſt-nord-oueſt*.

N, ſur nos monoies, déſigne celles qui ont été frapées à Montpellier.

N, chez les anciens, étoit une lettre nnmérale qui ſignifioit 900, ſuivant ce vers de Baronius ;

N quoque nongentos numero deſignat habendos :

tous les lexicographes que j'ai conſultés s'acordent en ceci, & ils ajoutent tous que $\bar{N}$ avec une bâre horizontale au deſſus marque 9000 ; ce qui en marque la mnltiplication par 10 ſeulement, quoique cette bâre indique la multiplication par 1000 à l'égard de toutes les antres lettres : & l'auteur de la *Méthode latine* de Port-Royal dit expreſſément dans ſon *Recueil d'obſervations particulieres* (*chap.* II, *n°.* iv), qu'il y en a qui tienent que, lorſqu'il y a une bâre ſur les chifres, cela les fait valoir mille, comme $\bar{V}$, $\bar{X}$, *cinq-mille*, *dix-mille*. Quelqu'un a fait d'abord une fante dans l'expoſition, ou de la valeur numérique de N ſeule, ou de la valeur de $\bar{N}$ bâré : puis tout le

monde a répété d'après lui, ſans remonter à la ſource. Je conjecture, mais ſans l'aſſurer, que N = 900000, ſelon la regle générale. (*M.* Beauzée.)

(N.) NAÏF, VE, adj. *Caractere* naïf; *genre* naïf; *ſtyle* naïf.

Le *Naïf* eſt une nuance du Naturel, un Naturel plus ſimple, plus négligé: c'eſt le Naturel de l'enfance.

Le Naturel exclut la recherche & l'affectation; le *Naïf* exclut toute eſpece de déguiſement.

On parle naturélement lorſqu'en exprimant ſa penſée ou ſon ſentiment, on ne s'occupe point du choix de ſes mots & de la tournure de ſes phraſes. On parle *naïvement* lorſqu'on énonce ſa penſée telle qu'elle naît dans l'eſprit, & ſans s'embaraſſer ſi la maniere dont on l'exprime ne bleſſe pas le goût, les convenances, ou ſon propre intérêt.

La *Naïveté* conſiſte même principalement à dire ce qu'on auroit quelque raiſon de taire; elle ſuppoſe en général ou l'ignorance, ou l'oubli momentané de quelques convenances & de l'uſage du monde.

L'ingénuité ſe raproche beaucoup de la *Naïveté*: mais la premiere ſemble s'unir à une ſorte de nobleſſe & de grâce; la *Naïveté* eſt quelquefois ridicule. Le rôle de Zaïre eſt ingénu; celui d'Agnès eſt *naïf*.

Le ſtyle *naïf*, dans les ouvrages, peut ſe prendre en deux ſens. Un auteur eſt *naïf*, lorſque, comme Joinville, par exemple, il racontera des faits avec des circonſtances minutieuſes, quelquefois même puériles, mais qui donnera à ſon récit un air de vérité qu'on aime & qui inſpire la confiance. Le *Naïf* de La Fontaine eſt toute autre choſe; ce n'eſt que l'imitation du *Naïf*, mais une imitation plus piquante que la vérité même: ce n'eſt pas ſans y ſonger, mais par l'effet d'un art profond, comme d'un ſentiment exquis, qu'il fait parler avec tant de *Naïveté* Jeannot Lapin, Margot la Pie, & Robin Mouton.

Quand on parle de la *Naïveté* d'Amyot & de Montaigne, c'eſt peut-être un abus de mots; ces deux écrivains n'étoient pas *naïfs* pour leurs contemporains: la vétuſté de leur langage en fait la *Naïveté*; & peut-être qu'un jour le ſtyle de Fénélon ſera *naïf* pour nos deſcendans, comme celui d'Amyot l'eſt devenu pour nous.

M. de Fontenelle diſoit un jour devant une femme d'eſprit: *Je me ſouviens d'avoir écrit quelque part, & je ne m'en repens pas, que le* Naïf *n'eſt qu'une nuance du Bas.* — *Vous êtes bien en droit*, lui répondit cette femme, *de ne pas croire au ſeul genre d'eſprit qui vous manque.*

M. de Treſſan a raporté cette anecdote dans ſes *Extraits de romans de chevalerie*. M. Gaillard, en rendant compte de cet ouvrage dans le *Journal des Savans* (*Avril* 1782), a fait ſur le genre *naïf* quelques réflexions qui nous paroiſſent pleines de goût & de raiſon. Après avoir très-bien obſervé que, lorſqu'un homme d'un eſprit ſupérieur paroît dire une abſurdité, il ne faut pas ſe le tenir pour dit ni le prendre au mot, comme ſi c'étoit un homme vulgaire qui dît une ſotiſe; il avoue qu'il trouve un ſens très-raiſonable à la propoſition de Fontenelle, quoique le ſens n'en ſoit pas dévelopé; & il ajoute:

„ Ceci tient à quelques idées qu'il faut reprendre de plus haut. Les rhéteurs diſtinguent, avec raiſon le ſublime & le ſtyle ſublime; le ſublime eſt ce qu'il y a de plus noble & de plus parfait dans l'éloquence de l'âme; c'eſt le qu'*il mourût*, & d'autres traits ſemblables qui étonent & tranſportent: le ſtyle ſublime, au contraire, peut quelquefois ennuyer par la pompe même & par la monotonie. Il faut diſtinguer de même le *Naïf* & le ſtyle *naïf*: rien de plus aimable qu'un beau trait de *Naïveté*, qu'un ſentiment *naïf* qui s'échape d'un cœur trop plein, & qui prévient toutes les réflexions ou qui contrarie tous les projets; ſans parler ici de tant de *Naïvetés* d'Agnès dans l'*École des femmes*, qui ſont toutes ou piquantes ou touchantes; ſans parler de toutes les *Naïvetés* qui apartiennent à la Comédie, à la Fâble, au Conte, & aux autres genres plaiſans; le *Naïf* fait quelquefois de grands effets dans la Tragédie même; & cette réponſe admirable d'Hermione,

Ah! falloit-il en croire une amante inſenſée?

n'eſt peut-être qu'une *Naïveté* ſublime. C'en eſt une au moins bien aimable & bien placée que cette réponſe de Zaïre à Oroſmane;

Me trahit-on? parlez. — Eh! peut-on vous trahir?

„ Un Hibernois, nourri de ſyllogiſmes, & ſans aucune idée du langage des paſſions & du ſentiment, pouroit trouver que Zaïre ne raiſone pas ſelon les loix ſtrictes de la Logique; qu'elle conclut du particulier au général; & que, de ce qu'elle ne ſe ſent aucune diſpoſition à trahir Oroſmane, il ne s'enſuit pas que d'autres ne puiſſent le trahir: mais un homme de goût, & qui connoît le cœur humain, ſent qne Zaïre, remplie de ſon amour, ne peut pas ſeulement concevoir l'idée que d'autres puiſſent haïr ſon amant, & qu'en un mot le cri de ſon cœur doit être: *Eh! peut-on vous trahir?*

Lorſque Joas dit à Athalie;

Quel pere
Je quiterois! & pour...

ATHALIE.

Eh bien?

JOAS.

Pour quelle mere! c'eſt

c'eſt l'indignation, ſuſpendue un moment, qui éclate tout-à-coup par un trait *naïf* dont l'effet eſt terrible.

Lorſque Mérope veut perſuader à Polifonte qu'Égiſte eſt lui-même le meurtrier d'Égiſte, & lorſqu'au premier emportement du tyran contre ce jeune homme qui le brave, elle s'écrie;

Eh! ſeigneur, excuſez ſa jeuneſſe imprudente;
Élevé loin des Cours & nouri dans les bois,
Il ne ſait pas encor ce qu'on doit à des rois:

cet oubli a ſon ſtratagême: ce beſoin d'excuſer ſon fils, cet élan de la tendreſſe maternele qui oublie tout & ſe précipite dans le danger qu'elle veut fuir, eſt un chef-d'œuvre de ſituation dramatique, & un magnifique exemple des effets d'un mouvement *naïf* dans la Tragédie.

Le conte de *La mauvaiſe mere*, de M. Marmontel, peut paſſer pour une petite tragédie morale. Jacquot (c'eſt le fils mal-traité) entre dans la chambre de ſa mere malade; celle-ci, toujours occupée du fils préféré qui la néglige, même dans ſa maladie, ſe flate de l'eſpérance que c'eſt lui que la tendreſſe & le devoir ramenent auprès d'elle. *Eſt-ce vous mon Fils?* dit-elle d'une vois foible. La réponſe, *Non, Maman, c'eſt Jacquot*, eſt un trait auſſi profond que *naïf*, qui perce le cœur de cette mere injuſte.

Encore un coup, croit-on que M. de Fontenelle ne ſentît pas ou n'eût pas ſenti le mérite de pareils traits? Croit-on qu'il y trouvât quelque nuance du Bas?

De quoi a-t-il donc parlé? Du ſtyle *naïf*; de ce ſtyle qui étoit celui de tous les anciens livres indiſtinctement, lors même qu'ils traitoient des objets les plus contraires à la *Naïveté*; ſtyle qui, par le contraſte du ton & des choſes, devenoit ſouvent niais & bas. Voyons le paſſage entier de M. de Fontenelle.

„ Nous avons des idées nobles de Dieu & de „ la Religion, ou du moins nous ſavons que nous „ ne devons pas nous arrêter aux idées foibles & „ peu élevées que notre eſprit s'en fait ſouvent „ mal-gré nous; & nous remettons ces objets dans „ une incompréhenſibilité majeſtueuſe, plus di„ gne d'eux que toutes nos idées. Mais les ſie„ cles de nos peres, plongés dans une épaiſſe „ ignorance, inſtruits ſeulement par des moines „ mendians, n'avoient garde de prendre ſur la „ Religion des idées nobles & convenables. Jetez „ l'œil ſur les images & les peintures de leurs „ Égliſes; tout cela a quelque choſe de bas & „ de meſquin, qui repréſente le caractere de „ leur imagination: leur maniere de penſer „ étoit la même que leur maniere de peindre. „ Les livres de ces temps-là, je parle des meil„ leurs, ont aſſez de bon ſens, beaucoup de „ *Naïveté*, *parce que le Naïf eſt une nuance du* „ *Bas*, preſque jamais d'élévation. Peintures, li„ vres, bâtimens, tout ſe reſſemble „.

Gramm. & Littérat. Tome II.

Quand cette propoſition eſt ainſi dans ſon câdre, non ſeulement elle ne révolte pas, mais elle nous paroît énoncer une vérité manifeſte. Avant que l'Académie françoiſe eût été inſtituée pour veiller ſur le dépôt de la langue; avant que tant de grands écrivains du ſiecle de Louis XIV, au concours deſquels cet établiſſement n'a pas peu contribué, euſſent donné à la langue l'empreinte de leurs divers génies; cette langue n'avoit qu'un ſeul caractere, la *Naïveté*: cette *Naïveté* s'appliquoit à tout; elle embéliſſoit les ſujets aſſortis à ſon ton, elle dégradoit les ſujets nobles.

Lorſqu'un vieus poëte, traduiſant les pſaumes & faiſant parler le Seigneur qui entroit en colere contre les Juifs, lui faiſoit dire;

Contre ce peuple furieux
Je jéterai mes ſouliers vieux:

aſſurément la nuance du Bas étoit un peu forte.

Liſez la Satyre *Ménippée*, ouvrage utile dans ſon temps & qui a fait révolution dans les idées politiques; vous trouverez, dans les meilleurs morceaux, de l'eſprit, du ſarcaſme, une gaité piquante, & une *Naïveté* baſſe.

L'exemple ſeul d'Amyot ſuffit pour juſtifier cette théorie. Voyez ſa traduction de *Daphnis* & *Chloé*; voyez le charme de ce vieux ſtyle dans un ouvrage eſſentiélement *naïf*: c'eſt la langue propre du ſujet, & cette traduction paroît un original. Voyez la traduction des *Hommes illuſtres* de Plutarque, par le même auteur; vous croyez lire une parodie, la *Naïveté* devient baſſeſſe: la langue ne comportoit point encore une ſemblable traduction, les traits badins & meſquins du vieux jargon n'étoient pas faits pour peindre les héros de la Grece & de Rome.

Ceci peut ſervir de principe pour l'emploi du ſtyle marotique. Ne l'employez jamais que dans des ſujets eſſentiélement *naïfs*. Si vous avez à dire des choſes élevées ou ſeulement raiſonables; ſervez-vous d'une langue faite, ſervez-vous de votre langue. Le ſtyle marotique ſemble parodier la raiſon, en la produiſant ſous un habillement groteſque, qui dégénere même ſouvent en grôſſiéreté burleſque. Voyez, dans les *Conſeils à un journaliſte*, la comparaiſon que fait Voltaire de quatre vers de Boileau avec des vers de Rouſſeau qui diſent la même choſe en ſtyle marotique: voyez toute la doctrine de Voltaire ſur cet article. En général, le ſtyle marotique défigure & déshonore les épîtres & les allégories de Rouſſeau, parce qu'il y eſt employé à contre ſens. Il embelit, par la raiſon contraire, les contes de La Fontaine; il donne à ſes vers une gaité plus franche, un badinage plus piquant, une *Naïveté* plus originale. Quand, dans *le Diable de Papefiguiere*, conte dont le mérite conſiſte principalement dans l'emploi très-heureux des expreſſions & des tours marotiques, le diable ſe fâchant contre le manant qui l'a trompé, dit;

Vous voici donc, Phlipot la bonne bête!
Çà, çà, galons-le en enfant de bon lieu...
A vous je reviendrai,
Maître Phlipot, & tant vous galerai,
Que ne jouerez ces tours de votre vie...
Dans huit jours d'hui je ſuis à vous, Phlipot,
Et touchez-là, ceci ſera mon arme:

ce ton eſt aſſurément très-*naïf*. La nuance du Bas s'y fait ſentir, & elle n'y gâte rien; tout eſt aſſorti, la diction, les perſonages, & les choſes.

Lorſqu'au contraire Rouſſeau dit;

Soucis cuiſans, au partir de Caliſte,
Ja commençoient à me ſupplicier,
Quand Cupidon, qui me vit pâle & triſte,
Me dit: Ami, pourquoi te ſoucier?
Lors m'envoya, pour me ſolacier,
Tout ſon cortege & celui de ſa mere,
Songes plaiſans & joyeuſe chimere...

arrêtons-nous ici à conſidérer quel eſt l'effet du jargon marotique dans ce commencement d'épigramme; c'eſt d'abord de bien perſuader que le poéte ne ſe ſoucie nullement de Caliſte, & n'a point eu de *ſoucis cuiſans à ſon partir*. S'il étoit véritablement affligé du départ de Caliſte, il pouroit vouloir ſoulager ſa douleur en la chantant, *cava ſolans ægrum teſtudine amorem*: mais il n'emploîroit pas un jargon d'emprunt; un ſentiment vrai eût exigé un langage vrai. Reprenons la ſuite de l'épigramme;

Qui, m'enſeignant à raprocher les temps,
Me font jouir, mal-gré l'abſence amere,
Des biens paſſés & de ceux que j'atends:

voyez comme l'auteur, ayant à finir par un trait aſſez raiſonable, quite tout-à-coup ſon jargon marotique, & reprend le langage de la raiſon. (*L'Éditeur.*)

(N.) NAÏF, NATUREL, *Synonymes*.

Ce ſont deux adjectifs également propres à qualifier les penſées & les expreſſions qui tienent à la nature du ſujet que l'on traite.

Ce qui eſt *naïf* naît du ſujet & en ſort ſans éfort; c'eſt l'oppoſé de réfléchi, & c'eſt le ſentiment ſeul qui l'inſpire aux bons eſprits. Ce qui eſt *naturel* apartient auſſi au ſujet, mais il n'éclôt que par la réflexion; il n'eſt oppoſé qu'au recherché, & c'eſt à la fineſſe de l'eſprit qu'il eſt donné d'en connoître les bornes.

Telle que cette aimable rougeur, qui, tout-à-coup & ſans le conſentement de la volonté, trahit les mouvemens ſecrets d'une âme ingénue; le *Naïf* échape à un génie éclairé par un eſprit juſte, & guidé par une ſenſibilité fine & délicate: mais il ne doit rien à l'art; il ne peut être ni commandé ni retenu. „ On diroit qu'une penſée *naturele* devroit venir à tout le monde, dit le „ P. Bouhours (*Maniere de bien penſer*, dialogue *ij*); on l'avoit, ce ſemble, dans la tête „ avant que de la lire; elle paroît aiſée à trouver, & ne coûte rien dès qu'on la rencontre; elle vient encore moins de l'eſprit de „ celui qui la penſe, que de la choſe dont on „ parle.

„ Toute penſée *naïve* eſt *naturele*; mais toute „ penſée *naturele* n'eſt pas *naïve* „. (*M. Beauzée.*)

(N.) NAÏVETÉ, CANDEUR, INGÉNUITÉ, *Synonymes*.

La *Naïveté* eſt l'expreſſion la plus ſimple & la plus naturele d'une idée, dont le fonds peut être fin & délicat; & cette expreſſion ſimple a tant de grâce, & d'autant plus de mérite qu'elle eſt le chef-d'œuvre de l'art dans ceux à qui elle n'eſt pas naturele.

La *Candeur* eſt le ſentiment intérieur de la pureté de ſon âme, qui empêche de penſer qu'on ait rien à diſſimuler.

L'*Ingénuité* peut être une ſuite de la ſotiſe, quand elle n'eſt pas l'effet de l'inexpérience: mais la *Naïveté* n'eſt ſouvent que l'ignorance des choſes de convention, faciles à apprendre & bonnes à dédaigner; & la *Candeur* eſt la premiere marque d'une belle âme. *Voyez* Sincérité, Franchiſe, Naïveté, Ingénuité. (*Duclos.*)

(N.) NAÏVETÉ (*une*), NAÏVETÉ (*la*), *Synonymes*.

Ce qu'on appele *une Naïveté*, eſt une penſée, un trait d'imagination, un ſentiment qui nous échape mal-gré nous, & qui peut quelquefois nous faire tort à nous-mêmes: c'eſt l'expreſſion de la légéreté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécillité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari: „ Prends un tel, il te convient, crois-moi „. *Hélas!* dit la femme, *j'y ſongeois*.

La Naïveté conſiſte dans je ne ſai quel air ſimple & ingénu, mais ſpirituel & raiſonable, tel que celui d'un villageois de bon ſens ou d'un enfant qui a de l'eſprit; elle fait les charmes du diſcours. Tel eſt le ton de ce madrigal admirable d'un poéte aſſez peu eſtimé d'ailleurs.

Vous n'écrivez que pour écrire,
C'eſt pour vous un amuſement;
Moi qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Dans *une Naïveté*, il n'y a ni réflexion, ni travail, ni étude; elle échape comme elle ſe préſente. Il y a de tout cela dans *la Naïveté*; elle ſuppoſe qu'on a examiné, comparé, choiſi; mais le travail ne paroît pas.

Une Naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être ſûr de ce qu'il dit. *La Naïveté* ne peut apartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes ſupérieurs. (*L'Abbé Batteux.*)

Digitized by Google

NARRATION, ſ. f. *Belles Lettres. Poéſie.* La *Narration* eſt l'expoſé des faits, comme la Deſcription eſt l'expoſé des choſes; & celle-ci eſt compriſe dans celle-là, toutes les fois que la Deſcription des choſes contribue à rendre les faits plus vrai-ſemblables, plus intéreſſans, plus ſenſibles.

Il n'eſt point de genre de Poéſie où la *Narration* ne puiſſe avoir lieu: mais dans le Dramatique, elle eſt accidentele & paſſagere; au lieu que dans l'Épique, elle domine & remplit le fonds.

Toutes les regles de la *Narration* ſont relatives aux convénances & à l'intention du poëte.

Quel que ſoit le ſujet, le devoir de celui qui raconte, pour remplir l'atente de celui qui l'écoute, eſt d'inſtruire & de perſuader: ainſi, les premieres regles de la *Narration* ſont la clarté & la vrai-ſemblance.

La clarté conſiſte à expoſer les faits, d'un ſtyle qui ne laiſſe aucun nuage dans les idées, aucun embaras dans les eſprits. Il y a dans les faits des circonſtancers qui ſe ſuppoſent & qu'il ſeroit ſuperflu d'expliquer. Il peut ariver auſſi que celui qui raconte ne ſoit pas inſtruit de tout, ou qu'il ne veuille pas tout dire; mais ce qu'il ignore ou veut diſſimuler, ne le diſpenſe pas d'être clair dans ce qu'il expoſe. L'obſcurité même qu'il laiſſe ne doit être que pour les perſonages qui ſont en ſcêne. Les circonſtances des faits, leurs cauſes, leurs moyens, le ſpectateur, ou le lecteur, veut tout ſavoir; & ſi l'acteur eſt diſpenſé de tout éclaircir, le poëte ne l'eſt pas. Il eſt vrai qu'il a droit de jetet un voile ſur l'avenir; mais s'il eſt habile, il prend ſoin que ce voile ſoit tranſparent; & qu'il laiſſe entrevoir ce qui doit ariver dans un loinrain confus & vague, comme on découvre les objets éloignés à la foible lumiere des étoiles:

Subluſtrique aliquid dant cernere noctis in umbra.

C'eſt un nouvel attrait pour le lecteur, un nouveau charme qui ſe mêle à l'intérêt qui l'atache & l'attire;

Haud aliter, longinqua petit qui forte viator
Mœnia, ſi poſitas altis in collibus arcet,
Nunc etiam dubias oculis, videt; incipit ultro
Lætior ire viam, placidumque urgere laborem.
Vida.

À l'égard du préſent & du paſſé, tout doit être aux ieux du lecteur ſans nuage & ſans équivoque.

Les éclairciſſemens ſont faciles dans l'Épopée, où le poëte cede & reprend la parole quand bon lui ſemble. Dans le Dramatique, il faut un peu plus d'art pour mettre l'auditeur dans la confidence; mais ce qu'un acteur ne ſait pas ou ne doit pas dire, quelque autre peut le ſavoir & le révéler: ce qu'ils n'oſent confier à perſone, ils ſe le diſent à eux-mêmes; & comme dans les momens paſſionés il eſt permis de penſer tout haut, le ſpectateur entend la penſée. C'eſt donc une négligence inexcuſable, que de laiſſer, dans l'expoſition des faits, une obſcurité qui nous inquiete & qui nuit à l'illuſion.

Si les faits ſont trop compliqués, la méthode la plus ſage, en travaillant, c'eſt de les réduire d'abord à leur plus grande ſimplicité; & à meſure qu'on aperçoit dans leur expoſé quelque embaras à prévenir, quelque nuage à diſſiper, on y répand quelques traits de lumiere. Le comble de l'art eſt de faire en ſorte que ce qui éclaircit la *Narration* ſoit auſſi ce qui la décore: c'étoit le talent de Racine.

Le poëte eſt en droit de ſuſpendre la curioſité; mais il faut qu'il la ſatisfaſſe: cette ſuſpenſion n'eſt même permiſe qu'autant qu'elle eſt motivée; & il n'y a qu'un poëme folâtre, comme celui de l'Arioſte, où l'on ſoit reçu à ſe jouer de l'impatience de ſes lecteurs.

L'art de ménager l'attention ſans l'épuiſer, conſiſte à rendre intéreſſant & comme inévitable l'obſtacle qui s'oppoſe à l'éclarciſſement, & de paroître ſoi-même partager l'impatience que l'on cauſe. On emploie quelquefois un incident nouveau pour ſuſpendre & différer l'éclairciſſement; mais qu'on prene garde à ne pas laiſſer voir qu'il eſt amené tout exprès, & ſur-tout à ne pas employer plus d'une fois le même artifice. Le ſpectateur veut bien qu'on le trompe, mais il ne veut pas s'en apercevoir. La ruſe eſt permiſe en Poéſie, comme l'étoit le larcin à Lacédémone; mais on punit les mal-adroits.

Il n'y a que les faits ſurnaturels dont le poëte ſoit diſpenſé de rendre raiſon en les racontant. Œdipe eſt deſtiné, dès ſa naiſſance, à tuer ſon pere & à épouſer ſa mere; Calcas demande qu'on immole Iphigénie ſur l'autel de Diane: qu'a fait Œdipe, qu'a fait Iphigénie, pour mériter un pareil ſort? Telle eſt la loi de la deſtinée, telle eſt la volonté du Ciel: le poëte n'a pas autre choſe à répondre. Il faut avouer que ces traditions populaires, ſi choquantes pour la raiſon, étoient commodes pour la Poéſie.

Les poëtes anciens n'ont pas toujours dédaigné de motiver la volonté des dieux; & le merveilleux eſt bien plus ſatisfaiſant lorſqu'il eſt fondé, comme dans l'Énéide le reſſentiment de Junon contre les Troyens, & la colere d'Apollon contre les Grecs dans l'Iliade. Mais pour motiver la conduite des dieux, il faut une raiſon plauſible; il vaut mieux n'en donner aucune que d'en alléguer de mauvaiſes. Dans l'Énéide, par exemple, les vaiſſeaux d'Énée, au moment qu'on va les brûler, ſont changés en nymphes; pourquoi? parce qu'ils ſont faits des bois du mont Ida, conſacré à Cybele. Mais, comme un Critique l'obſerve, pluſieurs de ces vaiſſeaux n'en ont pas moins péri ſur les mers; & ce qui ne les a pas garantis des eaux, ne devoit pas les garantir des flammes.

Ce que je viens de dire de la clarté, contribue auſſi à la vrai-ſemblance. Un fait n'eſt incroyable

que parce qu'on y voit de l'incompatibilité dans les circonſtances, ou de l'impoſſibilité dsns l'exécution. Or, en l'expliqnant, tout ſe concilie, rout s'arsnge, ıont ſe raproche de la vérité. *Etiam incredibile ſolertia efficit ſæpe credibile eſſe.* (Scaliger). „ Mais la crédulité eſt une mere qoe „ ſa propre fécondité étouſe tôt ou tard „. (Bayle). D'un tiſſu de faits poſſibles le récit peut être incroyable, ſi chacun d'eux eſt ſi rare, ſi ſingulier, qo'il n'y ait pas d'exemple dsns la nature d'un tel concours d'événemens. Il peut ariver une fois que la ſtatue d'un homme tombe ſur ſon meurtrier & l'écraſe, comme fit celle de Mytis; il peut ariver qu'un anneau jeté dans la mer ſe retrouve dans le ventre d'un poiſſon, comme celui de Policrate; mais un pareil accident doit être entouré de faits ſimples & familiers, qui lui communiquent l'air de la vérité. C'eſt une idée lumineuſe d'Ariſtote, que la croyance que l'on donne à on fait ſe réfléchit ſur l'autre, qnand ils ſont liés avec art. „ Par une eſpece de paralogiſme „ qoi nous eſt naturel, nous concluons, dit-il, „ de ce qo'une choſe eſt véritable, que celle qui „ la ſuit doit l'être „. Cette remarque importante prouve combien, dans le récit du merveilleux, il eſt eſſentiel d'entre-mêler des circonſtances communes.

Ceux qui demanderoient qo'un Poëme fût une ſuite d'événemens inouis, n'ont pas les premieres notions de l'art: ce qu'ils déſirent dans un Poëme, eſt le vice des anciens romans. Pour me perſuader que les héros qu'on me préſente ont fait réellement des prodiges dont je n'ai jamais vu d'exemples, il faus qu'ils faſſent des choſes qui tous les jours ſe paſſent ſous mes ieux. Il eſt vrai que, parmi les détails de la vie commune, l'on doit choiſir avec goût ceux gui ont le plus de nobleſſe dans leur naïveté, ceux dont la peinture a le plus de charmes; & en cela les mœurs aocienes étoient plus favorables à la Poéſie que les nôtres. Les devoirs de l'hoſpitalité, les cérémonies religieuſes, donnoient un air vénérable à des uſages domeſtiqnes qui n'ont plus rien de touchant parmi nous. Que les Grecs mangent avant le combat; leurs ſacrifices, leurs libations, leurs vœux, l'uſage de chanter à table les louanges des dieux ou des héros, rendent ce repas auguſte. Que Henri IV ait pris & fait prendre à ſes ſoldats quelque nourriture avant la bataille d'Ivry, c'eſt un tableau peu favorable à peindre. Il y a donc de l'avantage à prendre ſes ſujets dans les temps éloignés, ou, ce qui revient au même, dans les pays lointains. Mais dans nos mœurs on peut trouver encore des choſes naïves & familieres, qui ne laiſſent pas d'avoir de la nobleſſe & de la beauté. Eh pourquoi ne peindroit-on pas aujourd'hui les adieux d'un guerrier qui ſe ſépare de ſa femme & de ſon fils, avec cette ingénuité naturele qui rend ſi touchans les adieux d'Hector? Homere trouveroit parmi nous la nature encore bien fétonde, & ſauroit bien nous y ramener. Le poëte eſt ſi fort à ſon aiſe lorſqu'il fait des hommes de ſes héros! Pourquoi donc ne pas s'atacher à cette nature ſimple & charmante, lorſqu'une fois on l'a ſaiſie? Pourquoi du moins ne pas ſe relâcher plus ſouvent de cette dignité factice, où l'on tient ſes perſonages en aritude & comme à la gêne? Le dirai-je? Le défaut dominant de notre Poéſie héroïque, c'eſt la roideur. Je la voudrois ſouple comme la taille des Grâces. Je ne demande pas que le *plaiſant* s'y joigoe au ſublime; mais je ſuis perſuadé qu'on ne ſauroit trop y mêler le familier noble, & que c'eſt ſur-tout de ces relâches que dépend l'air de vérité.

La troiſieme qualité de la *Narration*, c'eſt l'apropos. Toutes les fois que des perſonages qui ſont en ſcêne, l'un raconte & les autres écoutent, ceux-ci doivent être diſpoſés à l'attention & au ſilence, & celui-là doit avoir eu quelques raiſons de prendre, pour le récit dsns lequel il s'engage, ce lieu, ce moment, ces perſones mêmes. S'il étoit vrai que Cinna rendît compte à Émilie, dans l'apartement d'Auguſte, de ce qui vient de ſe paſſer dans l'aſſemblée des conjurés; la perſone & le temps ſeroient convenables, mais le lieu ne le ſeroit pas. Théramene raconte à Théſée tout le détail de la mort d'Hyppolite: la perſone & le lieu ſont bien choiſis; mais ce n'eſt point dans le premier accès de ſa douleur, qu'un pere, qui ſe reproche la mort de ſon fils, peut entendre la deſcription du prodige qni l'a cauſée. Les récits dans leſquels s'engagent les héros d'Homere ſur le champ de bstaille, ſont déplacés à tous égards.

Une regle ſûre pour éprouver ſi le récit vient à propos, c'eſt de ſe conſulter ſoi-même, de ſe demander: „ Si j'étois à la place de celui qui l'écoute, l'écouterois-je? Le ferois-je à la place „ de celui qui le fait? Eſt-ce là même & dans „ ce même inſtant, que ma ſituation, mon cara„ ctere, mes ſentimens ou mes deſſeins me dé„ termineroient à le faire? „ Cela tient à une qualité de la *Narration* plus eſſentiele que l'apropos: c'eſt de l'intérêt que je parle.

La *Narration* purement épique, c'eſt-à-dire, du poëte à nous, n'a beſoin d'être intéreſſante que pour nous-mêmes. Qu'elle réuniſſe à notre égard l'agrément & l'utilité, l'objet do poëte eſt rempli: elle peut même ſe paſſer d'inſtruire, pourvu qu'elle atache. *Egli è deſiderato per ſe ſteſſo* (dit le Taſſe, en parlant du plaiſir), *e l'altre coſe per lui ſono deſiderate.* Or le plaiſir qu'elle peut cauſer eſt celoi de l'eſprit, de l'imagination, ou du ſentiment.

Plaiſir de l'eſprit, lorſqu'elle eſt une ſource do réflexions ou de lumieres: c'eſt l'intérêt que nous épronvons à la lecture de Tacite. Il ſuffit à l'Hiſtoire: il ne ſuffit pas à la Poéſie; mais il en fait le plus ſolide prix, & c'eſt par-là qu'elle plaît aux ſages.

Plaiſir de l'imagination, lorſqu'on préſente aux ieux de l'âme le tableau de la nature: c'eſt-là

ce qui diſtingue la *Narration* du poëte de celle de l'hiſtorien. Le ſoin de la varier & de l'enrichir, fait qu'on y mêle ſouvent des deſcriptions épiſodiques; mais l'art de les enlâcer dans le tiſſu de la *Narration*, de les placer dans les repos, de leur donner une juſte étendue, de les faire déſirer ou comme délaſſemens ou comme détails curieux, cet art, dis-je, n'eſt pas facile.

Omnia ſponte ſua veniant, lateatque vagandi
Dulcis amor. Vida.

Cet attrait même de la nouveauté, ce plaiſir de l'imagination, s'il étoit ſeul, ſeroit foible & bientôt inſipide: l'âme ne ſauroit s'atacher à ce qui ne l'éclaire ni ne l'émeut; & du moins, ſi on la laiſſe froide, ne faut-il pas la laiſſer vide.

Plaiſir du ſentiment, lorſqu'une peinture fidele & touchante exerce en nous cette faculté de l'âme par les vives impreſſions de la douleur ou de la joie; qu'elle nous émeut, nous atendrit, nous inquiete & nous étone, nous épouvante, nous afflige & nous conſole tour-à-tour: enfin, qu'elle nous fait goûter la ſatisfaction de nous trouver ſenſibles, le plus délicat de tous les plaiſirs.

De ces trois intérêts, le plus vif eſt évidemment celui-ci. Le ſentiment ſupplée à tout, & rien ne ſupplée au ſentiment; ſeul il ſe ſuffit à lui-même, & aucune autre beauté ne ſe ſoutient s'il ne l'anime. Voyez ces récits qui ſe perpétuent d'âge en âge, ces traits dont on eſt ſi avide dès l'enfance, & qu'on aime à ſe rapeler encore dans l'âge le plus avancé; ils ſont tous pris dans le ſentiment. Mais c'eſt du concours de ces trois moyens de captiver les eſprits, que réſulte l'attrait invincible de la *Narration* & la plénitude de l'intérêt. C'eſt donc ſous ces trois points de vue que le poëte, avant de s'engager dans ce travail, doit en conſidérer la matiere, pour en mieux preſſentir l'effet. Il jugera, par la nature du fond, de ſa ſtérilité ou de ſon abondance; & gliſſant ſur les endroits qui ne peuvent rien produire, il réſervera les forces du génie pour ſemer en un champ fécond. *Hæc tu tum* narrabis *parce, tum diſpones apte.* Scal.

Je n'ai conſidéré juſqu'ici l'intérêt que du poëte au lecteur, & tel qu'il eſt même dans l'Épopée; mais dans le Poëme dramatique il eſt relatif encore aux perſonages qui ſont en ſcène, & c'eſt par eux qu'il doit commencer. Qu'importe, direz-vous, qu'un autre que moi s'intéreſſe au récit que j'entends? Il importe beaucoup, & on va le voir. Je conviens que, ſi le ſpectateur eſt intéreſſé, l'objet du poëte eſt rempli; mais l'intérêt dépend de l'illuſion; & celle-ci de la vrai-ſemblance: or il n'eſt pas vrai-ſemblable que deux acteurs ſur la ſcène s'occupent, l'un à dire, l'autre à écouter ce qui n'intéreſſe ni l'un ni l'autre. De plus, l'intérêt du ſpectateur n'eſt que celui des perſonages; & ſelon que ce qu'il entend les affecte plus ou moins, l'impreſſion réfléchie qu'il en reçoit eſt plus profonde ou plus légere.

Les faits contenus dans l'expoſition de Rodogune ne manquent ni d'importance ni de pathétique; mais des deux perſonages qui ſont en ſcène, l'un raconte froidement, l'autre écoute plus froidement encore, & le ſpectateur s'en reſſent.

L'intérêt perſonel de celui qui raconte, eſt un beſoin de conſeil, de ſecours, de conſolation, de ſoulagement; l'intérêt qui lui vient du dehors, eſt un mouvement d'affection ou de haine pour celui dont la fortune ou la vie eſt en péril ou comme en ſuſpens. L'intérêt perſonel de celui qui écoute, eſt tranquille ou paſſioné, de curioſité ou d'inquiétude; & l'une & l'autre eſt d'autant plus vive, que l'événement le touche de plus près; l'intérêt, s'il lui eſt étranger, vient d'un ſentiment de bienveillance ou d'inimitié, de compaſſion ou d'humanité ſimple.

Plus la *Narration* eſt intéreſſante pour les acteurs, moins elle a beſoin de l'être directement pour les ſpectateurs: je m'explique. Un fait ſimple, familier, commun, qui vient de ſe paſſer ſous nos ieux, n'eſt rien moins qu'intéreſſant pour nous à entendre raconter; mais ſi ce récit va porter la joie dans l'âme d'un malheureux qui nous a fait verſer des larmes; s'il le tire de l'abyme où nous avons frémi de le voir tomber; s'il jete la déſolation, le déſeſpoir dans l'âme d'une mere, d'un ami, d'un amant; ſi, par une révolution ſubite, il change la face des choſes, & fait paſſer le perſonage que nous aimons d'une extrémité de fortune à l'autre: il devient très-intéreſſant, quoiqu'il n'ait rien de merveilleux, rien de curieux en lui-même. Si au contraire la *Narration* n'a pas cette influence rapide & puiſſante ſur le ſort des perſonages, ſi elle ne doit exciter aucune de ces ſecouſſes dont l'ébranlement ſe communique à l'âme des ſpectateurs; au déſaut de cette réaction, elle doit avoir une action directe & relative de l'objet à nous-mêmes. C'eſt-là qu'il faut nous rendre les objets préſens par la vivacité des peintures. Énée & Didon, Henri IV & Éliſabeth, ne ſont pas aſſez émus pour nous émouvoir & nous atendrir; mais le tableau de l'incendie de Troye & celui du maſſacre de la S. Barthélemi, nous frapent, nous ébranlent directement & ſans contre-coup: c'eſt ainſi qu'agit l'Épopée, lorſqu'elle n'eſt pas dramatique; & alors, pour ſuppléer l'action elle exige les couleurs les plus vives & les plus vraies, les couleurs même de la Nature, mais choiſies, diſtribuées, placées de la main de l'Art.

Plus l'expoſé d'un événement tragique eſt nu, ſimple, & naïf; mieux il fait l'impreſſion de la choſe: toute circonſtance qui n'ajoute pas à l'intérêt, l'afoiblit; *Obſtat quidquid non adjuvat.* Cicér.

Au lieu que, dans les récits tranquilles & qui n'intéreſſent que l'imagination, le fond n'eſt

rien, la forme eſt tout ; le travail fait le prix de la matiere. Alors la Poéſie ſe répand en deſcriptions, en comparaiſons ; toutes reſſources qu'elle dédaigne lorſqu'elle eſt vraiment pathétique : car ces vains ornemens bleſſeroient la décence, autre regle que le poëte doit s'impoſer en racontant.

Quid deceat, quid non, eſt un point de vue ſur lequel il doit avoir ſans ceſſe les ieux atachés. Ce n'eſt point là ce qu'on vous demande, dit Horace à l'artiſte qui prodigue des ornemens étrangers ou ſuperflus. Je lui dis plus : ce n'eſt point là ce que vous vous demandez à vous-même. Que faites-vous ; c'eſt le cœur, & non pas les ſens que vous devez fraper. Vous voulez nous peindre la nature dans ſa touchante ſimplicité, & vous la chargez d'un voile dont la richeſſe fait l'épaiſſeur. Eſt-ce avec des vers pompeux & de brillantes images que vous prétendez m'arracher des larmes? eſt-ce avec cet éclat de paroles qu'une amante, ſur le tombeau de ſon amant, une mere, ſur le corps froid & livide d'un fils unique & bien aimé, vous pénetre & vous déchire l'âme ? Conſultez-vous, écoutez la nature ; & jetez au feu ces deſcriptions fleuries qui la glacent au fond de nos cœurs.

Les décences des *Narrations*, du poëte à nous, ſe bornent à n'y rien mêler d'obſcene, de bas, de choquant. Contre cette regle peche, dans l'Énéide, la fiction puérile & dégoûtante des Harpies ; & dans le Paradis perdu, l'allégorie du Péché & de la Mort. Le nuage qui, dans l'Iliade, couvre Jupiter & Junon ſur le mont Ida, eſt pour les poëtes une leçon & un modele de bienſéance.

Les décences d'un acteur à l'autre ſont dans le raport de leur rang, de leur ſituation reſpective. Un malheureux qui, pour émouvoir la pitié, fait le récit de ſes aventures, eſt réſervé, timide & modeſte, ménager du temps qu'on lui donne, & attentif à n'en pas abuſer :

Telephus & Peleus, dum pauper & exul uterque.

Hor.

Mérope demande à Égiſte quel eſt l'état, le rang, la fortune de ſes parens ; vous ſavez quelle eſt ſa réponſe :

Si la vertu ſuffit pour faire la nobleſſe,
Ceux dont je tiens le jour, Policlete, Sirris,
Ne ſont pas des mortels dignes de vos mépris.
Le ſort les avilit, mais leur ſage conſtance
Fait reſpecter en eux l'honorable indigence.
Sous ſes ruſtiques toits, mon pere vertueux
Fait le bien, ſuit les loix, & ne craint que les dieux.

Ainſi, le ſtyle, le ton, le caractere de la *Narration*, & tout ce qu'on appele convenance, eſt dans le raport de celui qui raconte, avec celui qui l'écoute. Si Virgile a une tempête à décrire, il eſt naturel qu'il emploie toutes les couleurs de la Poéſie à la rendre préſente à l'eſprit du lecteur.

Incubuere mari, totumque a ſedibus imis
Una Euruſque Notuſque ruunt, creberque procellis
Africus ; & vaſtos volvunt ad littora fluctus.
Inſequitur clamorque virum ſtridorque rudentum :
Eripiunt ſubito nubes cœlumque diemque
Teucrorum ex oculis, ponto nox incubat atra.
Intonuere poli & crebris micat ignibus æther.

Mais qu'Idoménée, dans la plus cruele ſituation où puiſſe être réduit un pere, faſſe à l'un de ſes ſujets la confidence de ſon malheur ; il ne s'amuſera point à décrire la tempête qu'il a eſſuyée : ſon objet n'eſt pas d'éfrayer celui qui l'entend, mais de lui confier ſa peine. „ Nous allions périr, lui „ dira-t-il : j'invoquai les dieux ; & pour les apaiſer, je jurai d'immoler, en arivant dans mes „ États, le premier homme qui s'offriroit à moi. „ Piété cruele & funeſte ! j'arive, & le premier „ objet qui ſe préſente à moi, c'eſt mon fils „. Voilà le langage de la douleur.

Il en eſt d'un perſonage tranquille à peu près comme du poëte : le ſujet de la *Narration* ne doit pas l'affecter aſſez pour lui faire négliger les détails : par exemple, il eſt naturel qu'Énée, racontant à Didon la mort de Laocoon & de ſes enfans, décrive la figure des ſerpens, qui, fendant la mer, vinrent les étouffer.

Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque
Sanguineæ exſuperant undas ; pars cætera pontum
Pone legit, ſinuatque immenſa volumine terga.

Didon eſt diſpoſée à l'entendre. Au lieu que, dans le récit de la mort d'Hyppolite, ni la ſituation de Théramene, ni celle de Théſée, ne comporte ces riches détails.

Cependant ſur le dos de la plaine liquide
S'éleve à grôs bouillons une montagne humide.
L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos ieux,
Parmi des flots d'écume, un monſtre furieux.
Son front large eſt armé de cornes menaçantes ;
Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes :
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.

Ces vers ſont très-beaux, mais ils ſont déplacés. Si le ſentiment dont Théramene eſt ſaiſi étoit la frayeur, il ſeroit naturel qu'il en eût l'objet préſent & qu'il le décrivît comme il l'auroit vu ; mais peu importe à ſa douleur & à celle de Théſée, que le front du dragon fût armé de cornes & que ſon corps fût couvert d'écailles. Si Racine eût dans ce moment interrogé la nature, lui qui la connoiſſoit ſi bien, j'oſe croire qu'après ces deux vers,

Digitized by Google

L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos ieux,
Parmi des flots d'écume, un monſtre furieux :

il eût paſſé rapidement à ceux-ci :

Tout fuit, & ſans s'armer d'un coutage inutile,
Dans le temple voiſin chacun cherche un aſyle.
Hyppolite, lui ſeul, *&c.*

Il eſt dans la nature que la même choſe, racontée par différens perſonages, ſe préſente ſous des traits différens ; ſoit qu'ils ne l'aient pas vue de même ; ſoit qu'ils ne ſe rapelent, de ce qu'ils ont vu, que ce qui les a vivement frapés ; ſoit que le ſentiment qui les domine, ou le deſſein qui les occupe, leur faſſe négliger & paſſer ſous ſilence tout ce qui ne l'intéreſſe pas. Pour ſavoir les détails ſur leſquels il faut ſe repoſer ou bien gliſſer légérement, il n'y a qu'à examiner la ſituation ou l'intention de celui qui raconte : ſa ſituation, lorſqu'il ſe livre aux mouvemens de ſon âme & qu'il ne raconte que pour ſe ſoulager ; ſon intention, lorſqu'il ſe propoſe d'émouvoir l'âme de celui qui l'écoute & d'en diſpoſer à ſon gré. Là, tout ce qui l'affecte lui-même, ici, tout ce qui peut exciter dans l'autre les ſentimens qu'il veut lui inſpirer, ſera placé dans ſa *Narration* ; tout le reſte y ſera ſuperflu : la regle eſt ſimple, elle eſt infaillible.

Que l'intention de celui qui raconte ſoit d'inſtruire, ou ſeulement d'émouvoir ; qu'il révele des choſes cachées, ou qu'il rapele des choſes connues ; les détails ne ſont pas les mêmes. Le complot d'Égiſte & de Clytemneſtre, l'arivée d'Agamemnon, les embûches qu'on lui a dreſſées, comment il a été ſurpris & aſſaſſiné dans ſon palais, Oreſte a dû voir tout cela dans le récit que lui a fait Palamede, quand il a voulu l'en inſtruire ; mais s'il ne s'agit plus que de lui rapeler ce crime connu, pour l'exciter à la vengeance, c'eſt à grands traits qu'il le lui peindra.

Oreſte, c'eſt ici que le barbare Égiſte,
Ce monſtre deteſté, ſouillé de tant d'horreurs,
Immola votre pere à ſes noires fureurs :
Là, plus cruele encor, pleine des Euménides,
Son épouſe ſur lui porta ſes mains perfides.
C'eſt ici que, ſans force & baigné dans ſon ſang,
Il fut long-temps traîné le couteau dans le flanc.

Il en eſt de même d'un perſonage qui, plein de l'objet qui l'intéreſſe directement, ſe le rapele ou le rapele à d'autres : il l'éfleure, & n'en prend que les traits relatifs à ſa ſituation. Ainſi, dans l'apothéôſe de Veſpaſien, Bérénice n'a vu, ne fait voir à Phénice que le triomphe de Titus.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la ſplendeur ?
Tes ieux ne ſont-ils pas tous pleins de ſa grandeur ?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflamée,
Ces aigles, ces faiſceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces conſuls, ce ſénat,
Qui tous de mon amant empruntoient leur éclat ;
Cette pourpre, cet or que rebauſſoient ſa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de ſa victoire ;
Tous ces ieux, qu'on voyoit venir de toutes parts
Confondre ſur lui ſeul leurs avides regards ;
Ce port majeſtueux, cette douce préſence, *&c.*

Tel eſt auſſi, dans Andromaque, le ſouvenir de la priſe de Troye.

Songe, ſonge, Céphiſe, à cette nuit cruele,
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternele :
Figure-toi Pyrrhus, les ieux étincelans,
Entrant à la lueur de nos palais brûlans,
Sur tous mes freres morts ſe faiſant un paſſage,
Et de ſang tout couvert, échaufant le carnage.
Songe aux cris des vainqueurs, ſonge aux cris des mourans,
Dans la flamme étoufés, ſous le fer expirans ;
Peins-toi, dans ces horreurs, Andromaque éperdue.

Dans ce tableau, les ieux d'Andromaque ne ſe détachent point de Pyrrhus : elle ne diſtingue que lui ; tout le reſte eſt confus & vague. C'eſt ainſi que tout doit être relatif & ſubordoné à l'intérêt qui domine dans le moment de la *Narration*.

Comme elle n'eſt jamais plus tranquille, plus déſintéreſſée, que dans la bouche du poëte ; elle n'eſt jamais plus libre de ſe parer des fleurs de la Poéſie : auſſi, dans ce calme des eſprits, a-t-elle beſoin de plus d'ornemens que lorſqu'elle eſt paſſionée. Or ſes ornemens les plus familiers ſont les Deſcriptions & les Comparaiſons. *Voyez ces mots à leurs articles.* (*M.* MARMONTEL.)

(N.) NARRATION ORATOIRE, *Rhétorique*. Cicéron la définit l'expoſition des faits, ou propres à la cauſe ou étrangers, mais relatifs & adhérens à la cauſe même.

Trois qualités lui ſont eſſentieles ; la briéveté, la clarté, & la vrai-ſemblance.

La *Narration* ſera courte & préciſe, ſi elle ne remonte pas plus haut, & ne s'étend pas plus loin que la cauſe ne l'exige, & ſi, lorſqu'on n'aura beſoin que d'expoſer les faits en maſſe, elle en néglige les détails (car ſouvent c'eſt aſſez de dire qu'une choſe s'eſt faite, ſans expoſer comment elle s'eſt faite) ; ſi elle ne ſe permet aucun écart ; ſi elle fait entendre ce qu'elle ne dit pas ; ſi elle omet, non ſeulement ce qui nuiroit à la cauſe, mais ce qui n'y ſerviroit point ; ſi elle ne dit qu'une fois ce qu'il y a d'eſſentiel à dire, & ſi elle ne dit rien de plus.

Bien des gens ſe trompent, dit Cicéron, à une apparence de briéveté, & ſont très-longs en croyant être courts. Ils s'éforcent de dire beaucoup de choſes en peu de mots ; c'eſt peu de choſes qu'il faut dire, & jamais plus qu'il n'eſt beſoin d'en dire. Par exemple, celui-là croit être bref, qui dit : „ J'ai approché de ſa maiſon ; j'ai appe-

„ lé ſon eſclave ; je lui ai demandé à voir ſon „ maître ; il m'a répondu qu'il n'y étoit pas „. Tout cela eſt dit en peu de mots ; mais les détails en ſont inutiles. „ J'ai été le voir, je ne „ l'ai pas trouvé „, diroit aſſez : le reſte eſt inutile. Il faut donc éviter la ſuperfluité des choſes, comme la ſurabondance des mots.

La *Narration* ſera claire, ajoute l'orateur, ſi les faits y ſont à leur place & dans leur ordre naturel ; s'il n'y a rien de louche & rien de contourné, point de digreſſion, rien d'oublié que l'on déſire, rien au delà de ce qu'on veut ſavoir : car les mêmes conditions qu'exige la briéveté, la clarté les demande ; & ſi une choſe n'eſt pas bien entendue, ſouvent c'eſt moins par l'obſcurité que par la longueur de la *Narration*. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux-mêmes, & la lucidité de l'expreſſion en général ; mais c'eſt une regle commune à tous les genres de diſcours.

Quant à la vrai-ſemblance, elle conſiſte à préſenter les choſes comme on les voit dans la nature ; à obſerver les convenances relatives au naturel, aux mœurs, à la qualité des perſones, à faire acorder le récit avec les circonſtances du lieu, de l'heure où l'action s'eſt paſſée, & de l'eſpace de temps qu'il a fallu pour l'exécuter ; à s'apuier de la rumeur publique & de l'opinion même des auditeurs.

Il faut de plus obſerver, dit-il, de ne jamais interpoſer la *Narration* dans un endroit où elle nuiſe ou ne ſerve pas à la cauſe ; de ne l'employer qu'à propos, & pour en tirer avantage.

La *Narration* nuit lorſqu'elle préſente quelque tort grave, qu'on a ſoi-même, & qu'à force d'excuſes & de raiſonemens on eſt enſuite obligé d'adoucir. Si le cas arive, il faut avoir l'adreſſe de diſperſer dans la plaidoirie les parties de l'action, & à chacune d'elle oppoſer ſur le champ une raiſon qui l'afoibliſſe : afin que le remede ſoit incontinent appliqué ſur la plaie, & que la défenſe tempere l'impreſſion d'un fait odieux.

La *Narration* ne ſert de rien, lorſque par l'adverſaire les faits viennent d'être expoſés tels que nous voulons qu'ils le ſoient, ou que l'auditeur en eſt déja inſtruit, & que nous n'avons aucun intérêt de leur donner une autre face.

Enfin, la *Narration* n'eſt pas telle que la cauſe le demande, quand l'orateur axpoſe clairement & avec des couleurs brillantes ce qui ne lui eſt pas favorable, & qu'il néglige & laiſſe dans l'ombre ce qui lui eſt avantageux. Le talent contraire à ce défaut eſt de diſſimuler, autant qu'il eſt poſſible, tout ce qui nous accuſe ; de le paſſer légérement, ſi on ne peut le diſſimuler ; & de n'apuier & de ne s'étendre que ſur les circonſtances qui peuvent nous favoriſer.

C'eſt avec ces principes ſimples que Cicéron a été, je ne dis pas le plus ingénieux, car c'eſt un don de la nature, mais le plus délié, le plus adroit des orateurs, quant aux moyens & à la maniere d'animer la *Narration*. *Voyez* PATHÉTIQUE. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) NASAL, E, adj. Apartenant au nez. Le mot *Naſal* vient du latin *Naſus* (nez). Cet adjectif fait au pluriel maſculin *naſals*, & non pas *naſaux*, à cauſe de l'équivoque avec *naſeau* (ouverture du nez d'un grand animal) : on dit donc *des ſons naſals*.

Il y a des voix & des articulations *naſales*, qui ſont oppoſées aux voix & aux articulations orales. (*Voyez* VOIX, ARTICULATION, ORALE.) Les voix *naſales* ſont celles dont l'émiſſion ſe fait, en partie par l'ouverture de la bouche, & en partie par le canal du nez ; telles ſont celles qu'on entend dans les premieres ſyllabes des mots *André*, *ainſi*, *indigne*, *onglet*, *humble*, *jeune*. Les articulations *naſales*, ſont celles qui font paſſer par le nez une partie de l'air ſonore qu'elles modifient : ce ſont les deux articulations qui s'entendent dans les monoſyllabes *me*, *ne* : & les deux conſones *m*, *n*, qui en ſont les ſignes, ſont en conſéquence deux conſones *naſales*.

À dire vrai, quoique nous ayons des voix *naſales*, nous n'avons point proprement de voyeles *naſales*, & nous nous ſervons des mêmes voyeles pour repréſenter les orales & les *naſales*. Comme la *Naſalité* eſt une propriété accidentele qui ſurvient à la voix, ſans aucun changement à la diſpoſition du tuyau qui la caractériſe ; il eſt plus naturel de marquer cette propriété accidentele par un ſigne qui acompagne la voyele, que d'imaginer une voyele *naſale* figurée autrement que la voyele orale correſpondante : le méchaniſme de la parole en paroît mieux analyſé.

En examinant combien notre alphabet exigeroit de voyelles (*Voyez* VOYELLE), je parois déſirer que nous ayons un ſigne de *Naſalité* qui ſe mette ſur la voyele, tel que pouroit être notre accent circonflexe, qui par ſes deux pointes indiqueroit les deux iſſues de la voix ; & je le déſire en effet pour la perfection de notre Orthographe. Mais ſans prendre ce parti, qui étoit le plus ſage & le plus lumineux, notre uſage en a autoriſé un autre très-raiſonable, en mettant après la voyele l'une des deux conſones *naſales* M ou N.

En effet, il eſt de l'eſſence de toute articulation (*Voyez* ARTICULATION), de précéder la voix qu'elle modifie ; & c'eſt par conſéquent la même choſe de toute conſone à l'égard de la voyele. Donc une conſone à la fin d'une ſyllabe, doit ou y être muete, ou y être ſuivie d'une voyele prononcée quoique non écrite : & c'eſt ainſi que nous prononçons *mal*, *nef*, *ſoupir*, *rébus*, *cap*, *dot*, comme s'il y avoit *male*, *nefe*, *ſoupire*, *rébuſſe*, *capr*, *dote* ; au contraire nous prononçons il *bat*, il *prome*, il *fit*, il *crut*, *fabot*, il *veut*, *dégoût*, comme s'il y avoit il *ba*, il *promè*, il *fi*, il *cru*, *fabo*, il *vu*, *dégoû*, ſans *t*. Il a donc pu être auſſi raiſonable de placer *m* ou *n* à la fin d'une ſyllabe, pour y être des ſignes muets par raport aux articulations que ces lettres repréſentent poſitivement

poſitivement, mais ſans ceſſer d'indiquer l'émiſſion *naſale* de l'air eſſentiel à ces articulations : en ce cas, il étoit raiſonable auſſi de placer ces ſignes de *Naſalité* après la voyele ; 1°. parce qu'avant la voyele ils auroient néceſſairement marqué leurs articulations ; 2°. parce que l'accidentel ne doit être marqué qu'après l'eſſentiel. On verra (*article* M) que les Latins avoient vrai-ſemblablement adopté ce moyen : & c'eſt probablement d'eux que nous le tenons, s'il n'eſt chez nous, comme chez eux, un effet ſuggéré par la nature.

L'articulation M eſt labiale muete, comme B & P ; de là vient que quand on l'emploie comme ſimple ſigne de *Naſalité*, c'eſt lorſque la ſyllabe ſuivante dans le même mot commence par l'une des trois labiales muetes M, B, P, comme *emmener*, *flambeau*, *timbre*, *combler*, *humble*, *empire*, *impôt*, *compote* : on ſe ſert encore de la lettre M comme ſigne de *Naſalité*, à la fin des mots dont les dérivés ont à la ſyllabe ſuivante l'articulation M ; ainſi, on écrit *faim* à cauſe de *famine*, *eſſaim* à cauſe d'*eſſaimer*, *nom* à cauſe de *nommer*. Hors de ces circonſtances, c'eſt la lettre N qui eſt le ſigne ordinaire de *Naſalité* ; *tandis*, *enfer*, *inſolent*, *ponte*, *un*, *jeun*, *rien*.

M. l'abbé de Dangeau nomme encore nos voix *naſales*, voix *ſourdes* ou *eſclavones* : *ſourdes*, apparemment parce que le reflux de l'air ſonore vers le canal du nez occaſione, dans l'intérieur de la bouche, une ſorte de retentiſſement moins diſtinct, que quand l'émiſſion s'en fait entiérement par l'ouverture de la bouche ; *eſclavones*, parce que les peuples qui parlent l'eſclavon ont, dit-il, des caracteres particuliers pour les exprimer. La dénomination de *naſales* me paroît préférable, parce qu'elle indique le méchaniſme de la formation de ces voix. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NASALE. *Belles Lettres*. On appele *voyele naſale* celle dont le ſon retentit dans le nez : elle eſt formée par un ſon pur que la voix fait d'abord entendre, comme le ſon de l'*a*, de l'*e*, de l'*o* *&c.*, lequel, intercepté par l'organe de la parole, va expirer dans les narines, & devient le ſon harmonique de la voix qui l'a précédé. Ce ſon fugitif, ce retentiſſement eſt exprimé dans l'écriture par les deux conſones qui déſignent les deux manieres d'intercepter le ſon de la voix pour le rendre *naſal* ; c'eſt-à-dire que, ſi le ſon doit être intercepté par la même application de la langue au palais qu'exige l'articulation de l'*n*, l'*n* eſt le ſigne de la *naſale* ; & ſi le ſon eſt intercepté par l'union des deux levres, comme pour l'articulation de l'*m*, c'eſt par l'*m* qu'on le déſigne : on voit des exemples de l'un & de l'autre dans les mots *carmen* & *muſam* : on y voit auſſi que le ſigne du ſon *naſal* eſt précédé par le ſigne de la voyele pure qui le modifie ; & ce ſigne diſtingue chacune des *naſales*, *an*, *en*, *on*, *un*, &c. Dans notre langue, la *naſale in*, qui ſans doute nous a paru trop grêle, a cédé ſa place à la *naſale eu* ; & au lieu de *deſtin*, nous prononçons *deſten*. Nous avons ſubſtitué de même, & pour la même raiſon, en prononçant le latin, la *naſale om* à la *naſale um* : ainſi, pour *dominum*, nous diſons *dominom*.

Les *naſales* françoiſes different des *naſales* greques & latines que les Italiens ont priſes, en ce que le ſon de celles-ci eſt coupé net par l'articulation de l'*n* ou de l'*m*, au lieu que nous laiſſons retenir le ſon des nôtres juſqu'à ce qu'il expire ; & l'articulation qui le termine eſt preſqu'inſenſible à l'oreille. Ceux qui nous en font un reproche ſuppoſent que le ſon *naſal* eſt un vilain ſon, & en effet, ce ſon eſt déſagréable à l'oreille, lorſqu'il n'a pas un timbre pur : ſur quoi l'on peut faire une obſervation aſſez ſinguliere : c'eſt qu'un homme à qui l'on reproche de parler ou de chanter du nez, fait préciſément tout le contraire, je veux dire qu'il a dans le nez quelque difficulté habituele ou accidentele qui s'oppoſe au paſſage du ſon *naſal*, & qui le rend pénible & dur.

Le ſon *naſal*, de ſa nature, reſſemble au retentiſſement du métal ; & quand l'organe eſt bien diſpoſé, ce timbre de la voix ne la rend que plus harmonieuſe. Mais alors on confond ce retentiſſement pur de la voix avec la voix même : il ne fait qu'un ſon avec elle ; au lieu que, s'il eſt pénible, obſcur, & en un mot déplaiſant à l'oreille, on aperçoit ce vice, qui n'eſt pas dans la voix, mais dans l'organe auxiliaire ; & pour en déſigner la cauſe, on appele cela *parler du nez*, *chanter du nez*. Mais autant le ſon de la *naſale* eſt déplaiſant lorſqu'il eſt altéré par quelque vice de l'organe, autant il eſt agréable lorſqu'il eſt pur ; & l'on verra, dans l'*article* HARMONIE, qu'il contribue ſenſiblement à rendre une langue ſonore, & que la nôtre lui doit, en partie, l'avantage d'être moins monotone, plus mâle, & plus majeſtueuſe que celle des Italiens.

À l'égard des conſones *naſales m*, *n*, il me ſemble qu'on n'a pas aſſez diſtingué les deux ſons qu'elles font entendre : l'un, qui précede l'articulation, & qui retentit dans le nez ; l'autre, qui acompagne l'articulation, & qui eſt le ſon pur de la voyele. Que la langue appliquée au palais, ou que les levres jointes enſemble interceptent le ſon, & qu'il s'échape par le nez ; vous entendez le ſon *naſal*, le bruit confus ou de l'*n* ou de l'*m* ; & ce bruit differe de celui qui précede l'articulation de l'*l*, en ce que celui-ci s'échape par la bouche & ne paſſe point par le nez. Mais que la langue ſe détache du palais, ou que les levres ſe ſéparent, le même ſouffle qui paſſoit par le nez ſort par la bouche, & devient le ſon pur de la voyele articulée. Ainſi, le ſon *naſal* n'eſt pas le ſon produit par l'articulation, mais le ſon occaſioné par la poſition de la langue ou des levres pour articuler l'*m* ou l'*n* ; & M. l'abbé de Dangeau s'eſt trompé lorſqu'il a dit que l'*m* n'étoit qu'un *b* qui paſſoit par le nez. Qu'on intercepte abſolument le ſon du nez, & qu'on

articule les deux ſyllabes *ma* & *ba*, on entendra les deux conſones très-diſtinctes l'une de l'autre. La cauſe eſt que l'application des deux levres n'eſt pas la même: pour le *b*, la levre inférieure prend ſon apui au deſſous de l'inférieure; & pour l'*m*, les deux levres, d'un monvement égal, ne font que s'unir & ſe détacher. L'*m* & l'*n*, à la fin d'un mot, ne modifient point la voyele précédente; mais après avoir intercepté le ſon *naſal*, elles donnent une articulation foible, qui eſt celle de l'*e* muet. (*Examen-e*, *deum-e*.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) NASALITÉ, ſ. f. Propriété conſtitutive des ſons *naſals*, qui conſiſte à faire paſſer par le nez une partie de l'air néceſſaire à la formation de ces ſons.

M. Harduin eſt le premier qui, dans ſes *Remarques diverſes*, publiées en 1757, & dans d'autres écrits poſtérieurs, ait riſqué le mot de *Naſalité*; parce que les termes abſtraits ſont néceſſaires à un grammairien philoſophe, qui veut diſcuter avec préciſion & prononcer en connoiſſance de cauſe. J'en ai fait uſage à mon tour dans l'occaſion, ſans aucun ſcrupule, parce que ce terme m'a ſemblé être avoué par l'analogie: *partial*, *animal*, *brutal*, *fatal*, *vaſſal*, *général*, *frugal*, *féodal*, donnent *partialité*, *animalité*, *brutalité*, *fatalité*, *vaſſalité*, *généralité*, *frugalité*, *féodalité*; de même *naſal* peut donner *Naſalité*.

Cependant l'abbé d'Olivet, dans la nouvelle édition de ſa *Proſodie françoiſe* en 1767 (*art.* III, §. *vj*), emploie le terme de *Naſalité* avec toutes les précautions qu'exige un terme nouveau riſqué pour la premiere fois; c'eſt toujours une autorité de plus. Voyons le paſſage entier; il contient, ſur la *Naſalité* des voix une doctrine particuliere, qui mérite d'être examinée ici.

Après avoir établi que les terminaiſons *naſales* font hiatus (*Voyez* HIATUS) devant un mot qui commence par une voyele; „ Ce pouroit bien „ être, dit-il, l'opinion la plus ſûre. Je vais ce„ pendant hazarder une idée qui m'eſt venue „ depuis. Pour peu qu'elle fût goûtée, elle ſer„ viroit à diminuer le nombre des entraves poé„ tiques, & à ne pas voir des hiatus où Malherbe, „ où Racine, où Deſpréaux & Quinaut n'en ont „ point vu.

„ Quelle eſt donc la nature des voyeles *na„ ſales*? Je les reconois pour des ſons vraiment „ ſimples & indiviſibles; mais de là s'enſuit-il „ que ce ſoient de pures & franches voyeles? „ Pas plus, ce me ſemble, que ſi l'on attribuoit „ cette dénomination aux voyeles aſpirées. Toute „ la différence que j'y vois, c'eſt que, dans les „ aſpirées, la conſone H les précede; au lieu „ que, dans les *naſales*, la conſone N les ter„ mine „.

C'eſt l'opinion de M. du Boullay, à laquelle j'ai répondu en expoſant le ſyſtême des Voix (*Voyez* VOIX): mais l'abbé d'Olivet la ſoutient à ſa maniere; ſuivons ſon raiſonement.

„ Pour caractériſer les premieres, nous avons, „ dit-il, le terme d'*Aſpiration*: & puiſqu'il n'y „ en a point encore d'établi pour les ſecondes, on „ me permettra celui de *Naſalité*. Par l'aſpiration, „ la voix remonte de la gorge dans la bouche: „ par la *Naſalité*, elle redeſcend du nez dans la „ bouche. Ainſi, le canal de la parole ayant „ deux extrémités, celle du bas produit l'aſpi„ ration, & celle du haut produit la *Naſalité*. „ Or, ſi l'aſpiration empêche l'hiatus, la *Naſalité* „ ne l'empêchera-t-elle pas? C'eſt-là préciſément „ où j'en veux venir. Je me perſuade que les „ voyeles aſpirées & les *naſales* étant, les unes „ auſſi-bien que les autres, non des voyeles pures „ & franches, mais des voyeles modifiées, elles „ peuvent, les unes comme les autres, empêcher „ l'hiatus „.

Qu'il me ſoit permis de rectifier la phyſique de l'abbé d'Olivet. Par l'inſpiration, l'air ſonore paſſe de la trachée-artere dans la bouche avec l'exploſion produite par l'aſpiration même: par la *Naſalité*, une partie de l'air ſonore ſort de la bouche par le canal du nez, tandis que le reſte en ſort par l'ouverture même de la bouche, mais c'eſt par les deux canaux une ſimple & même émiſſion; ſi la partie qui paſſe par le nez en ſort avec exploſion, il en eſt de même de celle qui paſſe par l'ouverture de la bouche, & cette exploſion vient de quelque mouvement organique qui a précédé l'émiſſion, ne pouvant jamais venir du ſimple paſſage. Ainſi, l'aſpiration & la *Naſalité* ne ſont plus des modifications de même genre; & il n'y a plus à compter ſur la parité, pour en conclure quoique ce puiſſe être.

En effet, ſi ces modifications étoient de même eſpece, l'aſpiration étant une véritable articulation, comme je l'ai prouvé en ſon lieu, la *Naſalité* en ſeroit donc auſſi une; elle ne pouroit donc apartenir à la voix qui la précéderoit, comme le ſuppoſe notre académicien; elle ne pouroit modifier qu'une voix ſubſéquente. Mais c'eſt une choſe que ni l'abbé d'Olivet ni aucun autre ne peut ni ſoutenir ni concevoir: & il n'y a pas plus de reſſemblance entre les voix aſpirées & les *naſales*, qu'entre les voyeles acompagnées de conſones & les voyeles longues ou breves, quoiqu'elles ſoient, les unes auſſi-bien que les autres, des voyeles modifiées.

„ À quoi bon biaiſer? continue l'académicien. „ Ou il faut adopter le ſyſtême de M. l'abbé de „ Dangeau; & alors *tein-uni* fait un hiatus, que „ la Poéſie ne peut ſoufrir: ou la *Naſalité* aura „ les mêmes prérogatives que l'aſpiration; & dès„ lors point de cacophonie, point d'hiatus dans „ le *tein-uni*, quoique la derniere conſone de „ *teint* ſoit muete. Quand je récite à haute voix, „ *Souvent le tous nos maux la raiſon eſt le pire*, „ ou *Jeune & vaillant Héros*; je ne trouve pas „ plus de rudeſſe entre *non-eſt*, qu'entre *ant-Hé*: „ d'où je conclus qu'aſpiration & *Naſalité* operent „ le même effet „.

Digitized by Google

Conclusion inconséquente, qu'on me permette de le dire, & désavouée par tous ceux qui auront l'oreille bien organisée. *La raison est le pire*, choque autant & de la même maniere que *Ce fardeau est trop lourd*; & l'organe étoit également offensé de l'un & de l'autre, avant que l'abbé de Dangeau eût disenté la nature des voix *nasales*: au contraire, l'oreille est autant satisfaite de *Jeune & vaillant Héros*, que de *Jeune & vaillant Monarque*; parce que l'aspiration articule aussi nétement l'*é* de *Héros*, que l'M articule l'*o* de *Monarque*. Dans *on-est*, aussi bien que dans *eau-est*, il y a deux voix consécutives, poussées, pour ainsi dire, du même jet, qui supposent un bâillement soutenu, & qui produisent un hiatus choquant: au contraire, dans *ant-Hé*, aussi-bien que dans *ant-Mo*, les deux voix consécutives ne sont pas contiguës; elles ne sont pas du même jet; l'aspiration d'une part, & l'articulation M de l'autre, interrompent la continuité de l'émission & séparent d'une maniere sensible les deux voix consécutives.

En vain essaîroit-on d'apuier l'opinion que j'ataque, par les exemples de Malherbe, de Racine, de Despréaux, de Quinaut. L'abbé d'Olivet a prouvé lui-même que Racine n'étoit pas impeccable: & en général les plus grands hommes sont toujours des hommes; leurs fautes ne sont donc toujours que des fautes, elles ne doivent jamais devenir des principes.

Aussi vainement allegue-t-on les cas, où l'*n* qui marque une *Nasalité* finale se prononce avec explosion devant une voyele, comme *on-n-ariva*; quelquefois même en supprimant tout-à-fait la *Nasalité*, comme *divi-n-amour*. Dans le premier cas, c'est une *n* euphonique introduite entre *on* & *ariva*, précisément pour sauver l'hiatus que l'abbé d'Olivet s'éforce de n'y pas voir; & le choix de cette *n* potte sur l'analogie de cette consone, qui est *nasale*, avec la *Nasalité* de la voyele précédente: quand notre Orthographe auroit admis un accent *nasal* au lieu de *n*, l'analogie n'auroit pas dû choisir, pour l'exemple dont il s'agit, une autre lettre euphonique que cette consone. Dans le second cas, l'horreur pour l'hiatus est allée jusqu'à altérer le mot *divin*, dont il ne reste que *divi*; & il n'y a d'autres traces de la *Nasalité* finale de ce mot, que la consone *nasale n*, introduite entre les deux mots, ou substituée, si l'on veut, à la *Nasalité* de l'*i*: c'est la regle générale de prononciation, toutes les fois qu'un nom est précédé immédiatement de son adjectif, dont la derniere syllabe est *nasale*; ainsi, *bon enfant*, *mon ami*, *en plein été*, se prononcent *bo-n-enfant*, *mo-n-ami*, *en plei-n-été*. (*M. Beauzée.*)

(N.) NATIF, NÉ, *Synonymes*.

On distingue *Natif* de *Né*, en ce que *Natif* suppose domicile fixe des parens, au lieu que *Né* suppose seulement naissance. Celui qui naît dans un endroit par accident, est *né* dans cet endroit; celui qui y naît parce que son pere & sa mere y ont leur séjour, en est *natif*. Jésus-Christ est *natif* de Nazareth, & *né* à Béthléem. (*Anonyme.*)

NATURE (LA BELLE). *Beaux Arts*. La *belle Nature* est la *Nature* embélie, perfectionée par les Beaux Arts pour l'usage & pour l'agrément. Dévelopons cette vérité avec le secours de l'auteur des Principes de Littérature.

Les hommes, ennuyés d'une jouissance trop uniforme des objets que leur offroit la *Nature* toute simple, & se trouvant d'ailleurs dans une situation propre à recevoir le plaisir, ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées & de sentimens, qui réveillât leur esprit & ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie, borné dans sa fécondité, & dans ses vues, qu'il ne pouvoit porter plus loin que la *Nature*, & ayant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient resserrées dans les mêmes bornes? Tous ses éforts durent nécessairement se réduire à faire un choix des plus belles parties de la *Nature*, pour en former un Tout exquis, qui fût plus parfait que la *Nature* elle-même, sans cependant cesser d'être naturel. Voilà le principe sur lequel a dû nécessairement se presser le plan des Arts, & que les grands artistes ont suivi dans tous les siecles. Choisissant les objets & les traits, ils nous les ont présentés avec toute la perfection dont ils sont susceptibles. Ils n'ont point imité la *Nature* telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être & qu'on peut la concevoir par l'esprit. Ainsi, puisque l'objet de l'imitation des Arts est la *belle Nature* représentée avec toutes ses perfections, voyons donc comment se fait cette imitation.

On peut diviser la *Nature*, par raport aux Beaux Arts, en deux parties: l'une dont on jonit par les ieux, & l'autre par la voie des oreilles; car les autres sens sont absolument stériles pour les Beaux Arts. La premiere partie est l'objet de la Peinture, qui représente sur un plan tout ce qui est visible; elle est celui de la Sculpture, qui le représente en relief; & enfin celui de l'art du Geste, qui est une branche des deux autres Arts que je viens de nommer, & qui n'en differe, dans ce qu'il embrasse, que parce que le sujet auquel on atache les gestes dans la Danse est naturel & vivant, au lieu que la toile du peintre & le marbre du sculpteur ne le sont point.

La seconde partie est l'objet de la Musique, considérée seule & comme un chant; en second lieu, de la Poésie, qui emploie la parole, mais la parole mesurée & calculée dans tous les tons.

Ainsi, la Peinture imite la *belle Nature* par les couleurs; la Sculpture, par les reliefs; la Danse, par les mouvemens & par les atitudes du corps. La Musique l'imite par les sons inarticulés; & la Poésie enfin, par la parole mesurée.

Voilà les caracteres diſtinctifs des Arts principaux : & s'il arive quelquefois que ces Arts ſe mêlent & ſe confondent, comme par exemple, dans la Poéſie ; ſi la Danſe fournit des geſtes aux acteurs ſur le théâtre ; ſi la Muſique donne le ton de la voix dans la déclamation ; ſi le pinceau décore le lieu de la ſcéne ; ce ſont des ſervices qu'ils ſe rendent mutuélement, en vertu de leur fin commone & de leur alliance réciproque ; mais c'eſt ſans préjudice à leurs droits particuliers & naturels. Une tragédie ſans geſtes, ſans muſique, ſans décoration, eſt toujours un Poéme ; c'eſt une imitation exprimée par le diſcours meſuré. Une Muſique ſans paroles eſt toujours Muſique ; elle exprime la plainte & la joie, indépendament des mots qui l'aident, à la vérité, mais qui ne lui apportent ni ne lui ôtent rien de ſa natnre ni de ſon eſſence : ſon expreſſion eſſenciele eſt le ſon, de même que celle de la Peinture eſt la couleur, & celle de la Danſe le mouvement du corps.

Mais il faut remarquer ici, que, comme les Arts doivent choiſir les deſſeins de la *Nature* & les perfectioner, ils doivent choiſir auſſi & perfectioner les expreſſions qu'ils empruntent de la *Nature*. Ils ne doivent point employer toutes ſortes de couleurs, ni toutes ſortes de ſons ; il faut en faire un juſte choix, & un mélange exquis ; il faut les allier, les proportioner, les nuancer, les mettre en harmonie. Les couleurs & les ſons ont entr'eux des ſympathies & des répugnances : la *Nature* a droit de les unir, ſuivant ſes volontés ; mais l'Art doit le faire ſelon les regles. Il faut, non ſeulement qu'il ne bleſſe point le goût, mais qu'il le flate autant qu'il peut être flaté. De cette maniere on peut définir la Peinture, la Sculpture, la Danſe, une imitation de la *belle Nature* exprimée par les couleurs, par le relief, par les atitudes ; & la Muſique & la Poéſie, l'imitation de la *belle Nature* exprimée par les ſons, ou par le diſcours meſuré.

Les Arts dont nous venons de parler ont eu leurs commencemens, leurs progrès, & leurs révolutions dans le monde. Il y eut un temps où les hommes, occupés du ſeul ſoin de ſoutenir ou de défendre leur vie, n'étoient que laboureurs ou ſoldats : ſans loix, ſans paix, ſans mœurs, leurs ſociétés n'étoient que des conjurations. Ce ne fut point dans ces temps de trouble & de ténebres qu'on vit éclôre les Beaux Arts ; on ſent bien, par leur caractere, qu'ils ſont les enfans de l'abondance & de la paix.

Quand on fut las de s'entre-nuire, & qu'ayant appris par une funeſte expérience qu'il n'y avoit que la vertu & la juſtice qui puſſent rendre heureux le genre humain, on eût commencé à jouir de la protection des loix ; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On ſe livra aux plaiſirs qui vont à la ſuite de l'innocence. Le Chant & la Danſe furent les premieres expreſſions du ſentiment ; & enſuite le loiſir, le beſoin, l'occaſion, le hazard, donnerent l'idée des autres Arts, & en ouvrirent le chemin.

Lorſque les hommes furent un peu dégroſſis par la ſociété, & qu'ils eurent commencé à ſentir qu'ils valoient mieux par l'eſprit que par le corps, il ſe trouva ſans doute quelque homme merveilleux, qui, inſpiré par un génie extraordinaire, jeta les ieux ſur la *Nature*.

Après l'avoir bien contemplée, il ſe conſidéra lui-même. Il reconut qu'il avoit un goût né pour les raports qu'il avoit obſervés, qu'il en étoit touché agréablement. Il comprit que l'ordre, la variété, la proportion tracée avec tant d'éclat dans les ouvrages de la *Nature*, ne devoient pas ſeulement nous élever à la connoiſſance d'une intelligence ſuprême, mais qu'elles pouvoient encore être regardées comme des leçons de conduite, & tournées au profit de la ſociété humaine.

Ce fut alors, à proprement parler, que les Arts ſortirent de la *Nature*. Juſque-là tous leurs élémens y avoient été confondus & diſperſés, comme dans une ſorte de chaos. On ne les avoit guere connus que par ſoupçon, ou même par une ſorte d'inſtinct. On commença alors à en démêler quelques principes ; on fit quelques tentatives, qui aboutirent à des ébauches. C'étoit beaucoup : il n'étoit pas aiſé de trouver ce dont on n'avoit pas une idée certaine, même en le cherchant. Qui auroit cru que l'ombre d'un corps environé d'un ſimple trait, pût devenir un tableau d'Apelle ? que quelques accents inarticulés puſſent donner naiſſance à la Muſique, telle que nous la connoiſſons aujourd'hui ? Le trajet eſt immenſe. Combien nos peres ne firent-ils point de courſes inutiles, ou même oppoſées à leur terme ! Combien d'éforts malheureux, de recherches vaines, d'épreuves ſans ſuccès ! Nous jouiſſons de leurs travaux ; & pour toute reconoiſſance, ils ont nos mépris.

Les Arts, en naiſſant, étoient comme ſont les hommes : ils avoient beſoin d'être formés de nouveau par une ſorte d'éducation ; ils ſortoient de la barbatie. C'étoit une imitation, il eſt vrai ; mais une imitation grôſſiere, & de la *Nature* grôſſiere elle-même. Tout l'Art conſiſtoit à peindre ce qu'on voyoit & ce qu'on ſentoit ; on ne ſavoit pas choiſir. La confuſion régnoit dans le deſſein ; la diſproportion & l'uniformité, dans les parties ; l'excès, la bizârerie, la grôſſiéreté, dans les ornemens. C'étoit des matériaux plutôt qu'un édifice. Cependant on imitoit.

Les Grecs, doués d'un génie heureux, ſaiſirent enfin avec néteté les traits eſſentiels & capitaux de la *belle Nature* ; & comprirent clairement qu'il ne ſuffiſoit pas d'imiter les choſes, qu'il falloit encore les choiſir. Juſqu'à eux les ouvrages de l'Art n'avoient guere été remarquables, que par l'énormité de la maſſe ou de l'entrepriſe : c'étoient les ouvrages des Titans. Mais les Grecs, plus éclairés, ſentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'eſprit, que d'étoner ou d'éblouir les

Digitized by Google

ieux. Ils jugerent que l'unité, la variété, la proportion, devoient être le fondement de tous les Arts; & ſur ce fonds ſi beau, ſi juſte, ſi conforme aux loix du goût & du ſentiment, on vit chez eux la toile prendre le relief & les couleurs de la *Nature*, l'ivoire & le marbre s'animer ſous le ciſeau. La Muſique, la Poéſie, l'Éloquence, l'Architecture, enfanterent auſſi-tôt des miracles: & comme l'idée de la perfection, commune à tous les Arts, ſe fixa dans ce beau ſiecle; on eut preſqu'à la fois, dans tous les genres, des chef-d'œuvres, qui depuis ſervirent de modeles à toutes les nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

Arrêtons-nous à cette époque, puiſqu'il faut néceſſairement puiſer dans les monumens antiques de la Grece le goût épuré & les modeles admirables de la *belle Nature*, qu'on ne rencontre point dans les objets qui s'offrent à nos ieux.

La prééminence des Grecs, en fait de beauté & de perfection, n'étant pas douteuſe, on ſent avec quelle facilité leurs maîtres de l'Art purent parvenir à l'expreſſion vraie de la *belle Nature*. C'étoit chez eux qu'elle ſe prêtoit ſans ceſſe à l'examen curieux de l'artiſte dans les jeux publics, dans les gymnaſes, & même ſur le théâtre. Tant d'occaſions fréquentes d'obſerver firent naître aux artiſtes grecs l'idée d'aller plus loin. Ils commencerent à ſe former certaines notions générales de la beauté, non ſeulement des parties du corps, mais encore des proportions entre les parties du corps. Ces beautés devoient s'élever au deſſus de celles que produit la *Nature*. Leurs originaux ſe trouvoient dans une *Nature* idéale, c'eſt-à-dire, dans leur propre conception.

Il n'eſt pas beſoin de grands éforts pour comprendre que les Grecs durent naturélement s'élever, de l'expreſſion du beau naturel, à l'expreſſion du beau idéal, qui va au delà du premier, & dont les traits, ſuivant un ancien interprete de Platon, ſont rendus d'après les tableaux qui n'exiſtent que dans l'eſprit. C'eſt ainſi que Raphaël a peint ſa Galatée. Comme les beautés parfaites, dit-il dans une lettre au comte Balthaſar Caſtiglione, ſont ſi rares parmi les femmes, j'exécute une certaine idée conçue dans mon imagination.

Ces forces idéales, ſupérieures aux matérieles, fournirent aux Grecs les principes ſelon leſquels ils repréſentoient les dieux & les hommes. Quand ils vouloient rendre la reſſemblance des perſones, ils s'atachoient toujours à les embélir en même temps; ce qui ſuppoſe néceſſairement en eux l'intention de repréſenter una *Nature* plus parfaite qu'elle ne l'eſt ordinairement. Tel a été conſtament le faire de Polygnote.

Lorſque les auteurs nous diſent donc que quelques anciens artiſtes ont ſuivi la méthode de Praxitele, qui prit Cratine, ſa maîtreſſe, pour modele de la Vénus de Guide; ou que Laïs a été, pour plus d'un peintre, l'original des Grâces: il ne faut pas croire que ces mêmes artiſtes ſe ſoient écartés pour cela des principes généraux, qu'ils reſpectoient comme leurs loix ſuprêmes. La beauté qui frapoit les ſens, préſentoit à l'artiſte la *belle Nature*; mais c'étoit la beauté idéale qui lui fourniſſoit les traits grands & nobles: il prenoit dans la premiere la partie humaine; & dans la derniere, la partie divine qui devoit entrer dans ſon ouvrage.

Je n'ignore pas que les artiſtes ſont partagés ſur la préférence que l'on doit donner à l'étude des monumens de l'Antiquité ou à celle de la *Nature*. Le chevalier Bernini a été du nombre de ceux qui diſputent aux Grecs l'avantage d'une plus *belle Nature*, ainſi que celui de la beauté idéale de leurs figures. Il penſoit de plus, que la *Nature* ſavoit donner à toutes ſes parties la beauté convenable, & que l'Art ne conſiſtoit qu'à la ſaiſir. Il s'eſt même vanté de s'être enfin affranchi du préjugé qu'il avoit d'abord ſucé à l'égard des beautés de la Vénus de Médicis. Après une application longue & pénible, il avoit, diſoit-il, trouvé en différentes occaſions les mêmes beautés dans la ſimple *Nature*. Que la choſe ſoit ou non, toujours s'enſuit-il, de ſon propre aveu, que c'eſt cette même Vénus qui lui apprit à découvrir, dans la *Nature*, des beautés que juſqu'alors il n'avoit aperçues que dans cette fameuſe ſtatue.

On peut croire auſſi, avec quelque fondement, que ſans elle il n'auroit peut-être jamais cherché ces beautés dans la *Nature*. Concluons de là que la beauté des ſtatues greques eſt plus facile à ſaiſir que celle de la *Nature* même, en ce que la premiere beauté eſt moins commune & plus frapante que la derniere.

Une ſeconde vérité découle de celle qu'on vient d'établir; c'eſt que, pour parvenir à la connoiſſance de la beauté parfaite, l'étude de la *Nature* eſt au moins une route plus longue & plus pénible que l'étude des antiques. Le Bernini, qui, de préférence, recomandoit aux jeunes artiſtes d'imiter toujours ce que la *Nature* avoit de plus beau, ne leur indiquoit donc pas la voie la plus abrégée pour ariver à la perfection.

Ou l'imitation de la *Nature* ſe borne à un ſeul objet, ou elle raſſemble dans un ſeul ouvrage ce que l'artiſte a obſervé en pluſieurs individus. La premiere façon d'imiter produit des copies reſſemblantes, des portraits; la derniere éleve l'eſprit de l'artiſte juſqu'au beau général & aux notions idéales de la beauté. C'eſt cette derniere route qu'ont choiſie les Grecs, qui avoient ſur nous l'avantage de pouvoir ſe procurer ces notions, & par la contemplation des plus beaux corps, & par les fréquentes occaſions d'obſerver les beautés de la *Nature*. Ces beautés, comme on l'a dit ailleurs, ſe montroient à eux tous les jours, animées de l'expreſſion la plus vraie; tandis qu'elles s'offrent rarement à nous, & plus rarement encore de la maniere dont l'artiſte déſiroit qu'elles ſe préſentaſſent.

La *Nature* ne produira pas facilement parmi

nous un corps auſſi parfait que celui d'Antinoüs. Jamais, de même, quand il s'agira d'une belle divinité, l'eſprit humain ne pourra concevoir rien au deſſus des proportions plus qu'humaines de l'Apollon du Vatican. Tout ce que la *Nature*, l'Art, & le génie ont été capables de produire, s'y trouve réuni. N'eſt-il pas naturel de croire que l'imitation de tels morceaux doit abréger l'étude de l'Art? Dans l'un, on trouve le précis de ce qui eſt diſperſé dans toute la *Nature*; dans l'autre, on voit juſqu'où une ſage hardieſſe peut élever la plus belle *Nature* au deſſus d'elle-même. Lorſque ces morceaux offrent le plus grand point de perfection auquel on puiſſe atteindre, en repréſentant des beautés divines & humaines; comment croire qu'un artiſte qui imitera ces morceaux, n'apprendra point à penſer & à deſſiner avec nobleſſe & fermeté, ſans crainte de tomber dans l'erreur?

Un artiſte qui laiſſera guider ſon eſprit & ſa main par la regle que les Grecs ont adoptée pour la beauté, ſe trouvera ſur le chemin qui le conduira directement à l'imitation de la *Nature*. Les notions de l'enſemble & de la perfection, raſſemblées dans la *Nature* des anciens, épureront en lui & lui rendront plus ſenſibles les perfections éparſes de la *Nature* que nous voyons devant nous. En découvrant les beautés de cette derniere, il ſaura les combiner avec le beau parfait; & par le moyen des formes ſublimes, toujours préſentes à ſon eſprit, il deviendra pour lui-même une regle ſûre.

Que les artiſtes ſur-tout ſe rapelent ſans ceſſe que l'expreſſion la plus vraie de la *belle Nature* n'eſt pas la ſeule choſe que les connoiſſeurs & les imitateurs des ouvrages des Grecs admirent dans ces divins originaux; mais que ce qui en fait le caractere diſtinctif, eſt l'expreſſion d'un mieux poſſible, d'un beau idéal, en deçà duquel reſte toujours la plus belle *Nature*.

Ce principe lumineux peut s'étendre à tous les Arts, ſur-tout à la Poéſie, à la Muſique, à l'Architecture, *&c.* Mais en même temps il faut bien ſe mettre dans l'eſprit que le beau phyſique eſt le fondement, la baſe, & la ſource du beau intellectuel; & que ce n'eſt que d'après la *belle Nature* que nous voyons, que nous pouvons créer, comme les Grecs, une ſeconde *Nature*, plus belle ſans doute, mais analogue à la premiere: en un mot, le beau idéal ne doit être que le beau réel perfectioné.

Rome devint diſciple d'Athènes; elle admira les merveilles de la Grece, elle tâcha de les imiter: bientôt elle ſe fit autant eſtimer par ſes armes. Tous les peuples lui applaudirent; & cette approbation prouva que les Grecs, qui avoient été imités par les Romains, étoient en effet les plus excellens modeles.

On ſait les révolutions qui ſuivirent. L'Europe fut inondée de barbares; & par une conſéquence néceſſaire, les Sciences & les Arts furent envelopés dans le malheur des temps, juſqu'à ce qu'exilés de Conſtantinople, ils vinrent encore ſe réfugier en Italie. On y réveilla les mânes d'Horace, de Virgile, & de Cicéron: on alla fouiller juſque dans les tombeaux qui avoient ſervi à la Sculpture & à la Peinture. On vit reparoître l'antiquité avec les grâces de la jeuneſſe. Les artiſtes s'empreſſerent à l'imiter; l'admiration publique multiplia les talens; l'émulation les anima, & les Beaux Arts reparurent avec ſplendeur. Ils vont ſe corrompre & ſe perdre. On charge déja la *belle Nature*, on l'ajuſte, on la farde, on la pare de colifichets qui la font méconnoître. Ces rafinemens, oppoſés à la grôſſiéreté, ſont plus difficiles à détruire que la grôſſiéreté même; c'eſt par eux que le goût s'émouſſe, & que commence la décadence. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

Obſervations de M. de Sulzer ſur le même ſujet.

Il eſt difficile de réunir les différentes ſignifications de ce mot *Nature* ſur une ſeule & même notion. On donne ordinairement le nom de *Nature* à l'œuvre entiere de la création, ou ſyſtême univerſel des choſes exiſtantes, en tant que l'on conſidere ces choſes comme des effets de la force qui s'y eſt déployée dès leur origine, qui continue d'agir relativement à des fins particulieres, que la réflexion ne peut découvrir que dans certains cas: mais cette dénomination devient équivoque, parce que tantôt on entend, par *Nature*, la force primitive, & tantôt ſes effets. On oppoſe à l'idée de *Nature*, celle de toutes les choſes qui arivent dans le monde par des forces qui n'y exiſtoient pas originairement, tout ce dont l'exiſtence & les propriétés découlent, non du ſyſtême général, mais de quelque arangement particulier, ou même de quelque cas qui s'écarte de l'ordre général & qui eſt en contradiction avec le cours régulier des choſes. De telles choſes ſont, ou des miracles, ou des œuvres de l'art humain; leurs effets tienent à des cauſes, auxquelles on les a liés d'une façon extraordinaire & qui répugne à l'ordre naturel.

Conſidérée comme cauſe active, la *Nature* eſt le guide & le maître des artiſtes; priſe pour effet, c'eſt le magaſin toujours ouvert, d'où l'artiſte tire les objets qu'il veut raporter à ſes vues. Plus l'artiſte, dans ſes procédés ou dans le choix de ſa matiere, ſe tient ſcrupuleuſement à la *Nature*, & plus ſon ouvrage acquiert de perfection. Nous allons entrer dans de plus grands détails ſur ces deux points de vue, ſous leſquels la *Nature* ſe préſente.

Au premier égard, *la Nature* n'eſt autre choſe que la ſouveraine Sageſſe, c'eſt-à-dire, de l'auteur même de la *Nature*, dont les deſſeins & les opérations tendent toujours à la plus grande perfection, dont les procédés, ſans exception, ſont de la plus exacte juſteſſe & ne laiſſent rien à déſirer. De là vient, que dans ſes œuvres tout répond au

but, tout eſt bon, ſimple, ſans gêne ; il ne s'y trouve ni ſuperfluité ni défaut. Voilà pourquoi on donne aux ouvrages de l'Art l'épithete de *naturels*, quand tout y eſt auſſi exact, auſſi parfait, auſſi exempt de gêne & de contrainte, que s'ils ſortoient des mains de la *Nature* même.

Ainſi, les procédés de la *Nature* ſont l'unique école de l'artiſte ; & c'eſt-là qu'il doit apprendre les regles de ſon Art. Il trouve, dans chaque ouvrage particulier de cette grande maîtreſſe, l'obſervation la plus exacte de tout ce qui peut contribuer à la perfection & à la beauté ; & plus l'artiſte poſſede une connoiſſance étendue de la *Nature*, plus il eſt au fait des cas différens où il peut ſaiſir les principes univerſels du parfait & du beau dans tous les différens genres. C'eſt pour cela que la théorie de l'Art ne ſauroit être autre choſe que le ſyſtême des regles que d'exactes obſervations déduiſent des œuvres de la *Nature*. Toute regle de l'Art qui ne dérive pas d'une ſemblable obſervation de la *Nature*, eſt quelque choſe de purement imaginaire, deſtitué de tout vrai fondement, & d'où il ne ſauroit réſulter rien de bon.

La Nature n'agit jamais ſans quelque vue bien déterminée, ſoit dans la production d'un ouvrage entier, ſoit dans l'arangement de chacune de ſes parties. Tant mieux pour l'artiſte, s'il ſe conforme à ce modele, & que chaque trait de ſon Art exprime quelque trait de la *Nature*. Dans l'arangement des parties, la *Nature* ne manque jamais de préférer l'eſſentiel à ce qui l'eſt moins, d'y donner plus d'attention, & de lui acorder plus de force ; ce qui n'empêche pas que le moins eſſentiel ou l'acceſſoire ne ſoit ſi bien lié au principal, qu'on croiroit que, juſqu'à la moindre bagatelle, tout eſt eſſentiel. De cette maniere, tout ouvrage parfait eſt ce qu'il devoit être. Par raport à la forme extérieure, elle eſt diſpoſée de façon que chaque objet s'offre aux ieux comme faiſant un Tout qui exiſte à part ; la proportion la plus exacte regne entre les parties, & celles qui ſont ſemblables occupent des places ſymmétriques. Avec cela la *Nature* obſerve, en tout, l'acord le plus parfait de l'extérieur avec le caractere intérieur des choſes : la figure, les couleurs, la ſurface rude ou polie, dure ou molle, ont le raport le plus exact avec les qualités intérieures des choſes. Le corps humain, comme le plus parfait modele de la beauté viſible, a toujours été propoſé à chaque artiſte par les plus habiles maîtres, comme l'objet capital de ſon attention & de ſon imitation. Ce n'eſt pas qu'on ne pût prendre tout autre objet de la *Nature* pour regle ; mais il eſt naturel de donner la préférence à celui qui tombe le plus fréquemment & le plus diſtinctement ſous nos ieux.

Ce n'eſt pas ici le lieu de pouſſer plus loin le dévelopement des procédés de la *Nature* : mais ce que nous en avons dit ſuffit pour convaincre un artiſte acoutumé à réfléchir, qu'il ne doit jamais ſuivre d'autres leçons que celles de la *Nature*.

C'eſt d'elle auſſi qu'il peut apprendre ſa deſtination & le but général auquel il doit raporter ſon travail. La *Nature* a des vues fort variées & qui nous ſont ſouvent inconnues ; ces vues ſe raportent au Tout, & enſuite à chaque partie, autant que l'intérêt du Tout le permet. L'homme eſt infiniment trop foible pour agir ſur le Tout. La petite meſure de forces qu'il poſſede le reſtreint dans ſa ſphere, où il ne trouve qu'un ſeul moyen de concourir aux vues ſublimes de la *Nature*. La vocation particuliere de l'artiſte eſt d'agir ſur les eſprits ; la *Nature* elle-même l'invite à remplir cette noble deſtination. Elle a beaucoup fait pour avancer la perfection de l'homme moral, & les deux grands reſſorts du plaiſir & du déplaiſir ſont deſtinés à le porter vers le bien & à l'éloigner du mal. Mais comme ce n'étoit pas là la ſeule choſe que la *Nature* eût à faire, & l'homme ayant en propre des forces qui peuvent le faire entrer dans la route de la perfection que la *Nature* lui a indiquée, elle s'eſt contentée de lui fournir des occaſions & des motifs, des attraits même propres à le porter au bien. Pour rendre la choſe plus ſenſible par un exemple particulier, elle s'eſt bornée à lui fournir toutes les facilités qui pouvoient contribuer à l'invention & à la perfection du langage ; mais ç'a été enſuite à lui à inventer en effet le langage & à le perfectioner de même : elle l'a diſpoſé à revêtir un caractere bon & honête, ſociable & aimable ; mais l'acquiſition & la perfection de ce caractere ſont entre ſes mains. Ici donc l'artiſte a un vaſte champ pour déployer ſon génie de la maniere la plus noble, en dirigeant ſes travaux vers un but véritablement élevé : malheur à lui, s'il méconnoît ce but & s'il ne ſent pas toute la dignité de ſa vocation, qui conſiſte à ſeconder la *Nature* dans ſes vues !

Il eſt encore de la derniere néceſſité que l'artiſte épreuve au fonds de ſon eſprit & de ſon cœur l'inſtigation & l'inſpiration de la *Nature*. Les talens néceſſaires pour l'Art & la ſenſibilité ſont des préſens immédiats de la *Nature*. En joignant à cela la connoiſſance du monde corporel, celle du monde moral, l'exercice, & une application ſoutenue ; voilà l'artiſte tout formé. Son goût ſera toujours aſſuré, & ſes procédés ne manqueront jamais de le conduire au but, s'il n'étonfe pas l'inſtinct de la *Nature* par des regles arbitraires, qui ſont dues à l'imitation ou à la mode. Tous les ouvrages diſtinguéa des Beaux Arts ſont, dans leurs parties eſſentieles, des fruits de la *Nature*, qui ſont parvenus à leur maturité par l'expérience & par de profondes réflexions ſur ce que la *Nature* offre au génie. Mais comme la tête de l'homme le plus ſenſé, s'il vit parmi des ſophiſtes, ſe remplit de ſubtilité ; de même l'artiſte, auquel la *Nature* avoit fourni tout ce qui pouvoit le mettre en état d'exceller, peut s'écarter de la droite route, s'il ſuit de mauvais exemples & ſe laiſſe gouverner par le penchant

Digitized by Google

de l'imitation. En lui recomandant d'être docile à la voix de la *Nature* qui ſe fait entendre au dedans de lui, on l'avertit de ſe préſerver des regles arbitraires, & de l'imitation aveugle d'ouvrages qui ne s'acordent pas avec ſon goût actuel & non dépravé, mais qui ſont apuiés ſur le caprice de la mode & ſur les éloges que donne, à des artiſtes ſans vocation, un Public qui a depuis long-temps abandoné le ſentier de la *Nature*.

D'où vient que ç'a toujours été le premier période du temps où les Arts ont fleuri chez quelque nation, qui a vu naître les plus beaux ouvrages? On n'en ſauroit trouver la raiſon, ſinon en ce qu'alors l'artiſte, qui avoit reçu ſa vocation de la *Nature*, s'y eſt tenu ſcrupuleuſement ataché; au lieu que ceux qui ſont venus dans la ſuite des temps, ou bien ſont devenus uniquement artiſtes par l'imitation, ou ont travaillé ſans avoir de regles puiſées dans leur propre ſentiment naturel, & ont ſuivi ſans réflexion des modeles qu'ils avoient mal ſaiſis. Ainſi, tout jeune homme qui ſent au dedans de lui une vocation à la Poéſie, à la Peinture, ou à la Muſique, doit ſe conformer au conſeil que l'oracle donnoit à Cicéron: *Prends pour guide ton propre ſentiment, & non l'opinion du vulgaire.* (Plutarque, *dans la vie de Cicéron.*)

À préſent il s'agit encore de conſidérer la *Nature* comme le magaſin univerſel dans lequel l'artiſte cherche l'étofe de ſon ouvrage, ou du moins y trouve des objets d'après leſquels il peut par analogie en inventer. Le but général de tous les Beaux Arts, comme nous l'avons ſouvent remarqué, conſiſte à faire ſur l'eſprit des hommes, des impreſſions qui leur ſoient avantageuſes, au moyen de la vive repréſentation de certains objets doués d'une force eſthétique. Comme c'eſt-là auſſi manifeſtement une des vues bienfaiſantes de la *Nature*, dans la production & dans l'embéliſſement de ſes ouvrages, & la *Nature* étant diviſée dans toutes ſes opérations par la ſouveraine Sageſſe, cela fait qu'on trouve parmi ſes œuvres toutes les ſortes d'objets qui peuvent être raportés à un but quelconque. Ainſi, l'artiſte n'a autre choſe à faire que de choiſir pour chaque cas ſingulier l'objet qui lui convient; ou s'il ne rencontre pas tout de ſuite dans la *Nature* ce qui lui ſeroit néceſſaire (& cela peut fort bien ariver, parce qu'elle ne travaille que dans des vues générales), il doit, à l'aide de ſon propre génie, ioventer, d'après le modele des objets exiſtans, des objets imaginaires qui ſe raportent directement à ſon but. Dans l'un & dans l'autre de ces deux cas, il a beſoin d'une connoiſſance étendue & aprofondie des choſes qui exiſtent dans le monde, tant corporel que moral, & ſur-tout des forces qui y ſont renfermées. Comme l'heureux choix du ſujet a la principale part au prix d'un ouvrage parfait de l'Art, il n'y a rien qu'on doive plus recomander à l'artiſte, qu'une obſervation non interrompue de toutes les choſes créées & de leurs forces. Ses ſens, tant extérieurs qu'intérieurs, doivent être continuellement tendus: les premiers, pour ne rien laiſſer échaper de tout ce qui mérite quelque attention dans la *Nature*; les ſeconds, pour acquérir toujours une connoiſſance exacte des effets que chaque objet eſt capable de produire ſur lui dans les circonſtances données. C'eſt-là l'unique voie d'enrichir le génie, & de lui fournir l'étofe dont il a beſoin toutes les fois qu'il travaille à quelque ouvrage de l'Art. On parle ſouvent de génies féconds & inventifs qui ont acquis une grande réputation dans les Beaux Arts: ce qui les a rendu tels, ç'a toujours été l'obſervation exacte & réfléchie de la *Nature*; tel a été, par-deſſus tous les autres, Homere, aux ieux pénétrans duquel (quoiqu'on prétende qu'il étoit aveugle) rien n'échapoit.

Il y a des artiſtes qui ne connoiſſent la *Nature* que de la ſeconde main, c'eſt-à-dire, qui ne l'ont pas obſervée dans ſes ouvrages, mais dans ceux d'autres artiſtes. Ces gens-là, quelque habileté qu'ils puiſſent avoir, demeureront de foibles imitateurs, ou ne pouront tout au plus ſe diſtinguer que par la maniere de travailler qui leur eſt propre. On s'aperçoit toujours qu'ils n'ont pas vu la *Nature* même; leurs objets ſont d'emprunt, & la repréſentation de ces objets n'eſt pas animée par la vie que les véritables maîtres, qui deſſinent tout d'après *Nature*, ſont ſeuls capables de donner. Il eſt tout naturel qu'un objet, conſidéré comme exiſtant, affecte d'une maniere plus vive que ſon image ou la deſcription qu'on en fait; & ſi l'artiſte eſt plus foiblement touché, ſon travail aura certainement d'autant moins de force & de vie. Quand on ſauroit par cœur tous les auteurs où l'on trouve des récits de batailles, de ſéditions, de tumultes, on n'en ſeroit guere plus avancé pour dépeindre avec toute la vivacité requiſe quelqu'un de ces formidables objets; il faut néceſſairement pour cela une expérience propre. Il en eſt ainſi de toute repréſentation & de tout ſentiment. D'où nous concluons que l'étude de la *Nature* doit être l'occupation capitale de l'artiſte.

Il arive bien ſouvent que l'artiſte ne ſauroit trouver tout de ſuite dans la *Nature* l'objet dont il a beſoin, & tel qu'il le lui faudroit. Cela vient de ce que ſon but eſt différent de celui que la *Nature* s'eſt propoſé dans la production de l'objet. Alors deux routes ſe préſentent à lui: ou bien il peut imaginer lui-même l'objet qui s'acorde le mieux avec ſes vues, ce qu'on appele *Idéal*; & c'eſt ainſi que s'y prenoient les ſculpteurs grecs, lorſqu'ils avoient des dieux ou des héros à repréſenter; ou bien il conſulte ſon imagination, ſuffiſament enrichie par de longues obſervations, & la ſollicite à lui fournir l'objet dont il a beſoin. Mais alors il ne doit pas s'écarter le moins du monde du précepte d'Horace; *fícta ſint proxima veris*: autrement, il enfantera quelque chimere ſans force & ſans vie. On ne ſauroit être heureux dans de ſemblables inventions, qu'autant

qu'autant qu'on a acquis, par une longue & pénétrante obſervation de la *Nature*, un ſentiment ſûr de l'empreinte qui caractériſe chaque objet de la *Nature*.

Quelques Critiques conſeillent à l'artiſte d'embélir les objets que la *Nature* lui fournit. Mais où eſt l'homme qui ſeroit en état de le faire, puiſque le plus habile artiſte ne parviendra jamais à rendre exactement les beautés de la *Nature*? Que ſi ces Critiques prétendent par-là qu'on eſt ſouvent obligé de changer quelque choſe aux objets de la *Nature*, ſoit en omettant ce qui s'y trouve ou en ajoutant ce qui y manque, ils ne s'expriment pas exactement. Quelqu'un prétendoit-il avoir embéli Cicéron, ſi, ayant emprunté de cet orateur une penſée, une image, il en avoit écarté quelque choſe qui ſe raportoit aux uſages de l'ancienne Rome & qui ne convenoit pas à ſes vues, pour lui donner un autre tour, une autre application? Où l'artiſte puiſeroit-il des beautés, que dans la ſource uniqne du beau?

Mais que l'on tire ſon objet de la *Nature*, qu'on s'en faſſe un idéal, ou que l'imagination nous en fourniſſe un; il faut toujours, ſi cet objet doit produire tout ſon effet, que l'habileté de l'artiſte le repréſente comme un objet vraiment *naturel*. Tout doit être, comme dans la *Nature*, ajuſté & lié de la maniere la plus réelle & en même temps la moins gênée. Nous mettrons cette doctrine dans un plus grand jour, en traitant l'*article* NATUREL, qui ſuit. (*M.* DE SULZER.)

NATUREL. *Beaux Arts*. Adjectif par lequel on déſigne les objets artificiels, qui ſe préſentent à nous comme ſi l'Art ne s'en étoit point mêlé & qu'ils fuſſent des productions de la *Nature*. Un tableau qui frape les ieux, comme ſi l'on voyoit l'objet même qu'il repréſente; une action dramatique qui fait oublier ce que n'eſt qu'un ſpectacle; une deſcription, la repréſentation d'un caractere, qui nous donnent les mêmes idées des choſes que ſi nous entendions des plaintes, des cris de joie, des accents de tendreſſe, des éclats de colere, ou d'autres ſons produits immédiatement par de fortes paſſions: tout cela s'appele *naturel*. Quelquefois auſſi on emploie ce mot pour indiquer d'une façon particuliere ce qui n'eſt pas gêné, ce qu'on appele *coulant* dans la maniere de repréſenter une choſe, parce qu'en effet tout ce qui eſt la production immédiate de la *Nature* porte ce caractere. C'eſt ce qui met en droit d'appeler *naturel* un objet que l'artiſte n'a pourtant pas puiſé dans la *Nature*, mais qu'il a inventé par la force de ſon imagination, pourvu qu'il ſache y mettre l'empreinte de la *Nature*.

On appele encore, hors de l'enceinte des Arts, *naturel* tout ce qui ne laiſſe apercevoir aucune contrainte, ce qui n'eſt point déterminé par des regles qui ſe faſſent ſentir, mais qui exiſte ou arive d'une maniere où l'on reconoît les procédés ſimples & droits de la *Nature*. Ainſi, l'on dit d'un homme qu'il eſt *naturel*, quand il n'y a rien d'affecté dans ſes diſcours, dans ſa démarche, mais qu'il abandone tout à l'impulſion du ſentiment avec une parfaite ſimplicité, ſans aucune vue détournée, ſans ſe préparer & penſer qu'il ſoit obligé d'agir de telle ou telle maniere qu'il a précédemment appriſe.

Le *Naturel* eſt une des plus excellentes propriétés des ouvrages de l'Art; tout ouvrage anquel elle manque, n'eſt pas entiérement ce qu'il doit être, & ſe trouve privé du caractere qui a principalement la force de nous plaire. Dévelopons ces idées qui ſont très-importantes.

Le but des Beaux Arts les appele néceſſairement à nous préſenter des objets qui puiſſent nous intéreſſer & captiver notre attention; après quoi ſeulement ils produiſent ſur notre eſprit les effets qui conviennent à leur but particulier. Or il y a, entre les objets de la *Nature* & l'eſprit humain, une harmonie qui reſſemble à l'élément & à l'eſpece d'animal qui y vit, parce qu'il eſt fait pour y vivre: la *Nature* a diſpoſé tous nos ſens & ce fonds de ſenſibilité d'où naiſſent tous nos déſirs, d'une maniere qui s'acorde exactement avec les propriétés des objets créés qui doivent nous intéreſſer: & nous n'éprouvons jamais de ſentiment que pour les choſes que la *Nature* a deſtinées à l'exciter en nous. Quand donc on veut nous émouvoir au moyen de l'Art, il faut nous préſenter des objets qui imitent l'eſpece & aient le caractere des objets *naturels*. Plus l'artiſte réuſſit à cet égard, plus il peut ſe promettre de ſuccès de ſes ouvrages.

De là s'enſuit, non ſeulement qu'il ne doit rien produire de chimérique, de fantaſtique, & qui répugne à la *Nature*, mais encore que les objets peints d'après *Nature*, doivent l'être de la maniere la plus *naturele* pour obtenir leur entier effet: il faut qu'ils nous faſſent une telle illuſion, que nous croyons apercevoir effectivement l'objet comme il exiſte dans la *Nature*. On atendrit des enfans, en mettant la main devant les ieux & faiſant ſemblant de pleurer, mais des hommes faits aperçoivent ſans peine la tromperie: pour faire illuſion à ceux-ci, il faut s'y prendre mieux dans l'imitation des pleurs.

Il arive ſouvent de là, ſur-tout dans les ſpectacles, que le défaut de *Naturel*, ſoit qu'il viene de la compoſition du poëte ou du jeu de l'acteur, produit un effet directement contraire au but, c'eſt-à-dire, qu'on rit lorſqu'on devroit pleurer, & qu'on ſe fâche lorſqu'on devroit s'égayer; tant le défaut de *Naturel* peut altérer le bon effet des objets artificiels! C'eſt une choſe aſſez ordinaire dans la vie, qu'au fort d'une ſcène lamentable, une ſeule circonſtance déplacée & non *naturele* excite le rire; combien plus cela doit-il avoir lieu dans les ſpectacles, où l'on ſait que tout eſt imitation? Cela fait que le drame exige ſur-tout qu'il n'y ait rien que de parfaite-

ment *naturel*, tant dans l'action que dans la repréſentation : la moindre circonſtance qui déroge à cette loi, ſuffit pour gâter tout.

Mais quand on ne feroit pas attention aux vues de la *Nature*, dans la force qu'elle a donné aux objets de produire certaines impreſſions, le *Naturel* d'imitation a en ſoi-même une vertu eſthétique, à cauſe de la parfaite reſſemblance qu'il met ſous nos ieux. Tel objet qui, dans la *Nature*, ne fixeroit pas un inſtant nos regards, nous fait beaucoup de plaiſir lorſque l'Art l'imite parfaitemeot. L'intérêt de l'artiſte eſt que ſon ouvrage plaiſe : ainſi, il doit tâcher de le rendre *naturel*.

Cette partie de l'Art eſt ſouverainement difficile ; car, dans la plupart des cas, la réuſſite dépend de circonſtances ſi petites, & dont chacune, priſe à part, eſt ſi imperceptible, qne l'artiſte lui-même ne ſait pas trop bien comment il doit s'y prendre. C'eſt ainſi qu'un peintre grec, après avoir long-temps fait tons ſes éforts pour imiter au *Naturel* l'écume qui ſort de la bouche d'nn cheval fougueux, jeta de dépit le pinceau contre la toile ; & le hazard produiſit ce qni avoit été impoſſible à tout ſon Art. Atteiodre au plus haut degré du *Naturel*, eſt ſans contre-dit le *non plus ultra* de l'Art.

Dans les actions qui ſervent de fonds aux ouvrages de la Poéſie épique ou dramatique, le nœud & enſuite le dénoûment réſultent de l'aſſemblage d'one foule de petites circonſtances, qui réunies enſemble forment un Tout. Si le poëte en omet ou en place mal quelqu'nne, le *Naturel* de ſa compoſition s'évanouit. Mais quand il entreprend de taſſembler tout ce qui tient à la *Nature* du ſojet, il ſe trouve quelquefois dans de grands embaras ; & il eo réſulte une confuſion qu'il ne ſait comment débroniller. Voilà ponrquoi il eſt ſi difficile aux poëtes dramatiques d'aranger leur fable & de bien développer l'action. La plupart des pieces de théâtre françoiſes rebutent & déplaiſent dès l'entrée, parce qu'on s'aperçoit des éforts du poëte pour nous faire remarquer ce qni doit ſervir à rendre le reſte *naturel*. Ce n'eſt point aſſez qu'on trouve daos un drame tout ee qui détermine la ſuite de l'action ; il fant que cela ſoit amené d'une maniere aiſée. C'eſt à qnoi s'entendoient admirablement Sophocle & Térence. Euripide an contraire manque quelquefois de *Naturel* dans les ptemieres ſcênes de ſes pieces, où il donne l'expoſition des ſujets.

C'eſt encore one choſe extraotdinaitement difficile que de bien ſaiſir le *Naturel* dans les caracteres, les mœurs, & les paſſions. Tantôt la difficulté conſiſte dans l'expreſſion de certains tsaits caractériſtiqoes ; tantôt le *Naturel* même devient affecté, outré, par l'effet de ce qn'on appele la *Charge* au théâtre. Tel eſt le jen d'Harpagon lorſqu'il éteint une chandele. Aoſſi l'imitation parfaite de la *Nature* n'apartient-elle qu'aux plus grands maîtres. Parmi les poëtes allemands, il n'exiſte guere actuélement que M. Héjeland qui réuſſiſſe parfaitement à peindre d'une maniere *naturele* les objets moraux ; mais Hagedorn, Klopſtock, & Geſner le ſuivent de bien près. Sbakeſpear eſt peut-être le plus grand peintre des paſſions. En général, on peut propoſer comme des modeles, relativement au *Naturel* dans toutes les eſpeces de peintures poétiques, les Anciens, eo mettant à leur tête Homere & Sophocle, comme les plus parfaits. Euripide ne le cede à perſone dans l'expreſſion des paſſions tendres.

Nous ne ſaurions terminer cet article, ſans y faire entrer une remarque importante & intimement liée au ſujet dont il traite. Parmi les objets moraux, il y en a d'une *Nature* brute & d'une *nature* polie : les premiers ſe rencontrent chez les peuples, dont la raiſon ne s'eſt encore guere dévelopée ; ceux-ci exiſtent dans les autres contrées, & different en degrés, ſuivant la meſure du progrès des Sciences, des Arts, des mœurs, & de la politeſſe dans ces contrées. La *Nature* morale brute a plus de force ; les paſſions d'nn Huron ſont bien plus violentes, ſes eotrepriſes plus audacienſes qne ne le feroient d'un Européen dans des cas ſemblables : tels ſont auſſi les guerriers d'Homere dans leurs diſcours & dans leurs actions ; ils ne reſſemblent point anx nôtres. Depuis quelque temps les poëtes allemands, de concert avec les Critiques, ſemblent avoir pris pour regle, que la repréſentation de la *Nature* dans ſon état origioaire, eſt préférable dans les compoſitions poériqnes & leur donne une toute autre énergie. Ici nous obſerverons encore qu'nn poëte doit, avant toutes choſes, bien réfléchir ſur le bnt particulier de ſon ouvrage, pour déterminer en conſéquence le choix des objets. N'a-t-il beſoin que de faire des peintutes qui puiſſent toucber par la force des ſentimens *naturels* ? qu'il prene, à la bonne beute, ſes ſujets dans la *Nature* ſanvage : oo en conſidérera les images avec plaiſir, & elles donneront lieu à diverſes réflexions utiles ſus le fonds de la *Nature* humaine. Il en eſt alors comme des récits des voyageurs qui ont viſité les peuples les plus brutes, ou qui ont été expoſés aux plus afreux déſaſtres ; cela nous affecte, nous jete dans l'étonement, excite notre eompaſſion, & nous porte à y réfléchir : on lit les poëmes qui roulent ſur de ſemblables ſujets, cnmme on lit ceux d'Homere, d'Oſſian, & de Théocrite. Mais dès que le poëte ne ſe borne pas à intéreſſer, & qu'il veut eo méme temps être utile ; qu'il en demeure à la *Nature* telle qu'elle ſe montre patmi nous. Il ſeroit difficile de deviner quel profit on retireroit de la repréſentation, ſur les théâtres de l'Europe, d'nn drame dont les acteurs ſeroient des Caraïbes ou des Hottentots, peints exactement d'après *Nature* : cela ne pouroit convenir tout au plus qu'à des philoſophes qui ſeroient bico aiſes de voir des peintures fideles de la nature la plus grôſſiete ; mais cela ſeroit tout-à-fait étranger au bnt des Beaux-Arts.

Le reproche général qu'on a fait aux tragédies

françoiſes, c'eſt de donner aux *héros* de l'antiquité les caracteres & les mœurs de la nation. Je l'avoue; mais ces tragédies vaudroient-elles mieux, ſi Agamemnon & ſes contemporains étoient repréſentés dans l'exacte vérité, ou d'après Homere? Le défaut eſt dans le choix même du ſujet, qui ne convient nullement à la France & à ſes mœurs. Plus une nation a épuré ſes mœurs par la raiſon & le goût, plus les ouvrages de l'Art doivent s'y conformer, ſi l'on s'y propoſe d'atteindre au but de l'Art. (*M.* DE SULZER.)

NATUREL, *Belles Lettres*. *Du* Naturel *dans le ſtyle*. Le *Naturel* eſt un ſentiment de la belle *Nature* joint à une grande facilité pour la peindre; c'eſt lui qui nous apprend à dire les choſes comme chacun s'imagine qu'il les auroit dites: un eſprit *naturel*, dédaignant les tranſitions éclatantes qui trahiſſent l'Art & quelquefois l'éfort, trouve les Sciences dans l'ordre des choſes, ſes idées tienent l'une à l'autre comme d'elles-mêmes; c'eſt la dépendance de ſes penſées qui en forme la liaiſon; ce ne ſont point des pieces de raport, l'ouvrage eſt jeté en fonte: un eſprit *naturel*, ennemi de toute contrainte comme de toute affectation, reſſemble à ces perſones qui, avec une démarche aiſée, des atitudes nobles mais ſimples, des ornemens deſtinés à les vêtir plutôt qu'à les parer, nous plaiſent, nous prévienent en leur faveur, & ſont d'autant plus sûres de nos ſuffrages, qu'elles ne paroiſſent pas y prétendre.

Le moyen le plus sûr pour ſaiſir ce ton *naturel*, eſt de ne faire parade ni d'eſprit ni d'érudition.

Un de nos poëtes a dit ingénieuſement que l'eſprit qu'on veut avoir nuit à l'eſprit qu'on a, & l'on s'imagine difficilement juſqu'à quel point cette manie de paroître ingénieux peut nous rendre ridicules. Dans une oraiſon funebre du brave Crillon, prononcée à Avignon il y a enviton 150 ans, l'orateur s'écrie: „ Je le vois au ſiége de „ la Ferre, fétu, férir; batu, batre; choqué, „ choquer, toujours Crillon. Je le vois à Mont„ meillan, bruyant, brillant, brûlant du déſir de „ combatre, toojours Crillon. Il n'étoit pas ſeule„ ment fort au pouce droit comme Pyrrhus, ains „ en toutes les parties de ſoo corps, fort en ſon „ cœur comme un Léonidas, fort en ſes jeux „ comme un Haſpalicus, fort en ſa preſtance „ comme un Marius, fort en ſon bras comme „ un Scanderberg „.

Il eſt rare que l'affectation d'eſprit & d'érudition ſoit portée à cet excès: mais dès qu'elle ſe laiſſe apercevoir elle détruit le *Naturel*. Il eſt cependant, dans nos écrits comme dans nos geſtes, la ſource des grâces qui ſéduiſent & de l'intérêt qui paſſione: l'antitheſe eſt, de toutes les figures, celle qui lui eſt la plus oppoſée.

J'avouerai que rien ne contribue plus à l'éclaircifſement de deux idées, que de faire apercevoir leur affinité ou leur différence; & que le contraſte de deux objets, en les rendant plus remarquables, ſoulage notre attention & rend nos ſenſations plus diſtinctes. Mais l'on avouera auſſi que l'antitheſe, lorſqu'elle eſt prodiguée, annonce l'éfort de l'eſprit.

Il faut éviter encore plus les jeux de mots, tellement acueillis autrefois qu'ils s'introduiſirent juſque dans l'Éloquence. Lorſque Pyrrhus dit,

Brûlé de plus de feux que je n'en alumai:

l'on ne peut diſconvenir que les paronomaſies ou jeux de mots ne ſoient incompatibles avec le *Naturel*, qui diſparoît dès que l'eſprit veut ſe montrer. Mais c'eſt peu de ne pas tomber dans ces abus, il faut encore éviter la prétention de donner de l'éclat au ſtyle & du ſaillant aux penſées.

Le coloris de nos nouveaux peintres, diſoit Cicéron, (*De orat. l.* 3) eſt plus brillant que celui des anciens: cependant la ſéduction que nous cauſe la fraîcheur de leurs peintures dure peu; & nous préférons, à ces tableaux modernes, les tableaux antiques. Les ſons pleins & graves ont moins de douceur que les demi-tons & les dieſes, & cependant ces agrémens de la Muſique nous fatiguent lorſqu'ils ſont prodigués: les parfums les plus ſpiritueux ne plaiſent pas auſſi long-temps que ceux qui frapent moins l'odorat; le toucher même ſe laſſe des objets qu'un trop grand poli rend mous & gliſſans; & le plus voluptueux des ſens, le goût, éprouve bientôt de la ſatiété pour ce qui le flate trop délicieuſement: les liqueurs, qui ont beaucoup d'eſprit, émouſſent les fibres du palais. C'eſt une loi de la *Nature*, que ce qui cauſe beaucoup de plaiſir n'en cauſe pas long-temps. Concluons-en, avec l'orateur romain, qu'un diſcours où tout brille, où tout éclate, fait naître plutôt une eſpece d'éblouiſſement qu'one admiration véritable, & qu'un écrivain déplait ſouvent par l'éfort même qu'il fait pour être goûté.

Il faut, dans le ſtyle comme dans les tableaux, des ombres pour donner du relief. Un autre obſtacle au *Naturel*, c'eſt l'uniformité de la ſymmétrie & de l'affectation de juſteſſe. Regardez la *Nature*: après nous avoir offert des vallons délicieux, des côteaux rians, des ſites gracieux, elle met ſous les ieux des montagnes peſées & des tableaux agreſtes: approchez de ce ruiſſeau, ici il vous préſente une grande nappe argentée, là vous n'apercevez qu'un filet d'eau qoi ne s'étend enſuite que pour ſe réirécir encore; les ſaules qui le bordent forment une ombre à ſouhait; plus loin ils admetent les ravons mobiles du ſoleil; leurs branches, toujours irrégulieres, même dans leur ſymmétrie, offrent mille ſpectacles au lieu d'on. Telle eſt l'image d'un écrit *naturel*.

Il ceſſera de l'être, ſi l'auteur s'étodie à prendre le faire des écrivains célebres. Nous avons, dans notre eſprit comme dans notre prononciation, un ton qui nous convient; & la *Nature* veut que

nous peignions les objets comme nous les voyons: notre maniere n'eſt peut-être pas la meilleure maniere; mais une meilleure plairoit moins, elle ne ſeroit pas à nous, nous ne réuſſirons pas mieux en contre-faiſant notre ſtyle qu'en contre-faiſant notre voix: pour paroître plus grands, nous nous dreſſons ſur la pointe des pieds, nous forçons notre atitude; l'on s'aperçoit de notre contrainte & l'on rit de nos contorſions; l'on remarqueroit moins notre petiteſſe, ſi nous ne nous éforcions pas de la cacher. Un bon eſprit puiſe tout dans ſon fonds; la conſcience de ſes forces ne lui laiſſe ni l'envie d'en emprunter d'étrangeres, ni le déſir de faire parade de celles qu'il a reçues de la *Nature*: le grand écrivain a le ton naif & la démarche aiſée des Grâces: ce n'eſt point au carmin qu'elles doivent leur coloris, c'eſt au ſang pur qui coule dans leurs veines.

Je ſai que l'art de cacher l'art eſt un ſupplément au *Naturel*; mais je ſai qu'il eſt bien rare d'y parvenir. On s'aperçoit, dit l'abbé Cartaud, quand un auteur ſe bat les flancs; lorſque ſa verve a beſoin d'être excitée, elle reſſemble à ces jets d'eau, qui, jouant à force de pompes & de bras, forcent d'abord leurs canaux, prenent un eſſor bruyant, & finiſſent par diſtiller ſur leur embouchure. L'art ſe trahit par l'efort qu'il fait pour ſe cacher; il ne faut pas l'exclure, il embélit la beauté, mais il ne la donne pas.

Le déſant de *Naturel* paroît ſur-tout dant les diſcours de réception aux académies. Le récipiendaire veut ordinairement, dans ces ſolemnités, faire parade d'eſprit; & réduit par l'uſage à traiter des ſujets mille fois traités par d'autres, il s'éforce à rendre d'une maniere neuve, des idées qui ne le ſont pas: ces éforts enlevent au ſtyle ce ton d'aiſance qui eſt le premier charme de nos écrits, comme de nos manieres. Le nouvel académicien, qui ſe croit obligé de donner une haute idée de ſes talens, recherche péniblement ſes expreſſions, prodigue celles auxquelles la hardieſſe des acceptions prête de la ſingularité, accumule les métaphores les plus éclatantes, & devient ſemblable à ces peintres qui, plaçant toujours le modele ſous l'aſpect le plus frapant, ne ſaiſiſſent jamais les atitudes moins remarquables, ſous leſquelles cependant la *Nature* aime ſe montrer. Il veut forcer les applaudiſſemens: de là cette profuſion de penſées délicates, qui s'évaporent comme les eſſences des fleurs dont elles ont la ſemence; de là cette prodigalité d'antitheſes étincelantes, qui reſſemblent aux éclairs dont la lumiere nous éblouit ſans nous échauffer; de là un ſtyle froidement ingénieux, que l'on peut comparer à ces corps, auxquels les injections prêtent un coloris & un embonpoint illuſoires, mais qui manquent de chaleur & de vie. Le déſir de l'expérience d'une maniere neuve va plus loin encore: à des phraſes périodiques, dont les ſuſpenſions artiſtement cadencées préparoient le plus ſéduiſant des plaiſirs, on ſubſtitue un ſtyle haché, ſautillant, dépourvu des liaiſons, qui ſont cependant pour l'élévation ce qu'eſt pour les tableaux le paſſage imperceptible d'une nuance à une autre.

Ainſi, l'envie de ſe diſtinguer a introduit dans les remercîmens académiques un air de contrainte qui eſt oppoſé au *Naturel*, & une oſtentation d'eſprit qui annonce un défaut de goût. Parmi les écrivains dont les autres ouvrages ſont marqués du ſceau de l'immortalité, il en eſt beaucoup dont la reconoiſſance paroît moins ſentie que méditée; en prétendant à l'exactitude des puretés, ils ont perdu la chaleur ſans laquelle on n'eſt jamais éloquent, & le *Naturel* ſans lequel il eſt impoſſible d'intéreſſer. (*M. l'Abbé La Sarr.*)

La *Naturel* eſt un des caracteres diſtinctifs des écrivains anciens. Dans ce qui nous reſte d'Iſocrate, on voit un ſtyle doux, coulant, plein de grâces *naturelles*, ni trop ſimple ni trop orné. Il eſt le premier, ſelon Cicéron, qui ait introduit dans la langue greque ce nombre & cette cadence qui en fait la premiere des langues.

Le *Naturel* diſtinguoit Démoſthene comme Iſocrate. Ce prince des orateurs avoit une éloquence rapide, forte, ſublime; mais ce qu'on remarquoit le plus dans ſes harangues, c'eſt que toutes ſes penſées paroiſſoient naître du ſujet, & toutes ſes expreſſions convenir à ſes penſées. Eſchine, plus abondant, plus fleuri que ſon rival, ſavoit cependant réunir le *Naturel* à l'élégance. Cicéron excella ſur-tout dans l'arangement des mots & dans l'art de flater l'oreille par la ſuſpenſion des phraſes artiſtement cadencées: perſone n'eut à un ſi haut degré le talent de relever les choſes les plus communes, & d'embélir celles qui paroiſſoient le moins ſuſceptibles d'ornemens; mais tous ſes diſcours ſont marqués au coin de cette noble ſimplicité & de ce *Naturel* ſublime, qui eſt le premier caractere de l'Éloquence & le trait diſtinctif des orateurs anciens.

Séneque fut le premier qui acrédita le ſtyle recherché: à une grande délicateſſe de ſentimens il uniſſoit beaucoup d'étendue dans l'eſprit; mais le déſir de donner le ton à ſon ſiecle, le jeta dans des nouveautés qui corrompirent le goût. Il ſubſtitua à l'heureuſe ſimplicité des anciens le fard & la parure de la cour de Néron. Un ſtyle ſemé de pointes, de ſentences, & de peintures brillantes mais trop chargées, des expreſſions nouveles, des tours ingénieux mais peu *naturels*, peu content de plaire, il voulut éblouir, & il y réuſſit. Concis & néanmoins diffus, il n'employa que le moins de termes poſſibles pour exprimer ſa penſée: mais il employa trop de penſées particulieres pour développer ſa penſée principale. Il afficha l'art & s'écarta de ce *Naturel* qui eſt le premier charme du ſtyle. Cette qualité ſi précieuſe eſt plus rare dans nos écrivains que dans ceux de l'antiquité. Nous avons cependant des auteurs qui peuvent ſervir de modeles dans ce genre. À leur tête on doit placer la Fontaine, c'eſt le poëte de la *Nature*: ſageſſe du plan, or-

donance des tableaux, fraîcheur du coloris, choix des ornemens, richeſſes des détails, *Naturel* des deſcriptions, vérité des caracteres, fineſſe de Morale; tout fait ſentir dans ſes ouvrages une heureuſe ſimplicité peu connue avant lui. Nos jeunes écrivains ne ſauroient trop étudier ſa verſification & ſon ſtyle, où les pédans n'ont ſu relever que des négligences, & dont les beautés raviſſent les hommes de l'Art les plus exercés, & les hommes de goût les plus délicats.

Après la Fontaine, nous placerons Jean Racine. La Poéſie françoiſe portée au plus haut point de nobleſſe, d'élégance, & de pureté, a conſacré ſon nom à une gloire immortele. Aucun poëte n'a mieux connu, mieux éprouvé, plus vivement exprimé le ſentiment, par cette heureuſe facilité d'animer tout ce qu'il dit, par l'heureux talent de parler intimement au cœur, de l'atendrir, de lui faire éprouver tous les mouvemens des paſſions; il s'eſt rendu maître de la ſcéne tragique, en maniant, avec une ſupériorité ſans égale, le plus intéreſſant de ſes reſſorts, la pitié. Qu'on parcoure ſes tragédies; la ſageſſe & la vérité des caracteres, le pathétique & la chaleur qui les vivifie, offrent ſans ceſſe des traits qui émeuvent les ſpectateurs. Par-tout une poéſie noble, tendre, harmonieuſe, préſente des charmes ſéduiſans, & lui ouvre par les ſens le chemin de l'âme: & l'on peut dire de lui;

Au flambeau de ſon cœur échaufant ſon eſprit,
Il voit tout ce qu'il peint & ſent tout ce qu'il dit.
Poéme ſur l'Éloquence.

Ce qui le diſtingue ſur-tout, c'eſt le *Naturel*; rien de forcé, point d'éfort. *Je me trouve à mon aiſe en le liſant*, diſoit une femme de la Cour: c'eſt peut-être le plus bel éloge que l'on puiſſe faire de ce poëte, qui a rapelé parmi nous cette élégante ſimplicité que nous admirons dans les anciens. (*Anonyme.*)

Du Naturel *dans les penſées.* Une penſée *naturele* eſt néceſſairement vraie; mais toute penſée vraie ne paroît pas toujours *naturele*, parce que le raport réel qui peut ſe trouver entre des idées, n'eſt pas toujours ſenſible. Nous ne jugeons une penſée *naturele*, que lorſqu'elle ſe préſente d'abord à l'eſprit; ſi elle lui échape ou qu'elle ne ſe laiſſe qu'entrevoir, nous ne manquons pas de nous en prendre à l'auteur. Notre amour propre nous perſuade aiſément que ce que nous ne concevons pas ſans éfort, n'a pu être produit ſans beaucoup de travail.

„ Ce que je trouve de cruel dans quelques écri-
„ vains modernes, dit élégament un homme de
„ génie, c'eſt qu'ils ne veulent jamais être *natu-*
„ *rels*. Un tour heureux leur paroît plat, parce
„ qu'il n'a pas l'air d'avoir coûté: une idée miſe
„ galament, mais en habit ſimple, ne paroît pas
„ piquante à ces Meſſieurs; ils veulent lui donner
„ des grâces de leur façon: ils la tournent, ils
„ la ſerrent, & enfin, après bien des ſoins, ils
„ arivent à être entortillés, pour avoir voulu être
„ délicats, & obſcurs, pour avoir eu envie d'être
„ vifs „.

Une penſée peut n'être pas *naturele*; ou parce que le raport des idées n'eſt pas ſenſible, ou parce que l'expreſſion manque d'une certaine convenance avec les idées. Le défaut du *Naturel* dans une penſée vient auſſi quelquefois du tour qu'on lui donne. Vous voulez faire naître une idée; & pour la préſenter, vous l'enviſagez ſous un raport vrai, mais un peu éloigné de la maniere la plus ordinaire de concevoir: vous avez deſſein d'exprimer un ſentiment; & pour le rendre, vous vous ſervez d'une image étrangere, vous le faites deviner plutôt que vous ne le dévelopez: cette maniere de peindre vos idées & d'expoſer vos ſentimens, eſt fort différente de celle qui repréſenteroit les unes ſous leur aſpect le plus familier, & les autres d'une façon moins détournée. Or ces différentes manieres de faire enviſager une idée, d'exprimer un ſentiment, c'eſt ce qu'on appele quelquefois le tour d'une penſée, qui fait dire qu'elle eſt bien ou mal tournée. Si les idées de votre penſée ſe préſentent ſous un jour extrêmement commun; votre tour eſt ſimple. Si vous les offrez ſous un aſpect vrai & ſenſible, mais que l'eſprit ne ſaiſit pas d'abord; votre tour eſt fin. Si le raport ſous lequel vous les expoſez eſt extrêmement ſubtil, ſi on ne fait que l'entrevoir, s'il échape à la réflexion, ou s'il paroît moins vrai que faux; alors votre tour eſt forcé, contraint, & votre penſée eſt peu *naturele*. (*Anonyme.*)

(N.) NÉGATIF, IVE, adj. Qui ſert à nier, qui renferme une négation. Il y a des mots *négatifs* & des prépoſitions *négatives*. Commençons par les propoſitions.

I. Une propoſition *négative* eſt celle qui énonce l'incompatibilité de l'attribut avec le ſujet: *L'âme humaine n'eſt* POINT *matériele; Dieu* NE *peut être injuſte.* Ôtez *ne point* dans la premiere de ces propoſitions, & *ne* dans la ſeconde, elles ceſſeront d'être *négatives* & vraies, elles deviendront affirmatives & fauſſes: *L'âme eſt matériele; Dieu peut être injuſte.* C'eſt donc la négation qui rend une propoſition *négative*. Il ne ſuffiroit pas qu'une propoſition fût contradictoire par l'attribut à une propoſition affirmative, pour devenir *négative*; comme *mon fils eſt docile*, *mon fils eſt indocile*: ces deux propoſitions ſont également affirmatives. Mais il faut qu'une négation explicitement énoncée tombe ſur le verbe, pour rendre *négative* la propoſition; comme *Mon fils n'eſt* PAS *docile; Mon fils n'eſt* PAS *indocile.*

II. Les mots *négatifs* ſont ceux qui expriment formélement la négation, ou fondamentalement, ou comme une idée acceſſoire ajoutée à l'idée caractériſtique de leur eſpece & à l'idée propre qui les individualiſe. Les noms latins *nemo*, *nihil*; les adjectifs *neuter*, *nullus*; les verbes *nolo*, *neſcio*, *nego*; les adverbes *nunquam*, *nuſquam*, *nullibi*,

Digitized by Google

nondum, *nequando*, *nequaquam*, *neutiquam*; les conjonctions *nec*, *neque*, *ni*, *niſi*, *quin*; ſont des mots *négatifs*.

La négation renfermée dans la ſignification de ces mots tombe toujours ſur le verbe de la propoſition où ils ſont employés, & la rendent *négatives*: ainſi, *nemo leget*, c'eſt *homo non leget*; *nihil habebis*, c'eſt *hilum non habebis*; *nullas literas accepi*, c'eſt *non accepi ullas literas*; *literas neſcit*, c'eſt *literas non ſcit*; *nuſquam reperies*, c'eſt *non reperies uſquam*; *ni feceris*, c'eſt *ſi non feceris*, &c.

Avons-nous auſſi en françois des mots *négatifs*? Cette queſtion va étoner le commun des grammairiens, acoutumés à former leurs oracles ſur les uſages de notre langue d'après ceux de la langue latine; en ce cas ma réponſe va les ſurprendre encore davantage: excepté les trois mots, *non*, *ne*, *ni*, nous n'avons aucun autre mot qui, à proprement parler, ſoit *négatif*; parce que nous n'en avons aucun qui renferme en ſoi la négation.

Les prétendus pronoms *perſone*, *rien*, qui ſont de vrais noms; *aucun*, *nul*, qui ſont adjectifs & articles; les adverbes *aucunement*, *nullement*; le mot *jamais*, qu'on regarde comme adverbe & qui eſt un véritable nom; tous ces mots ſont réputés *négatifs*, mais ne le ſont pas en effet. Il eſt vrai qu'on les emploie ſouvent dans des propoſitions *négatives*, & que *nul*, *nullement* ne s'emploient pas autrement; mais ils ne renferment pas la négation, puiſqu'on l'énonce formélement dans les propoſitions *négatives*: ainſi, l'on dit *Perſone* NE *le ſait*, *Rien* NE *vous conſole*, *Aucun auteur grave* NE *l'a écrit*, *Nulle raiſon* NE *peut juſtifier le menſonge*. *Je* NE *doute aucunement du ſuccès*, *je* NE *le ſoufrirai nullement*, *Vous* NE *le verrez jamais*. Il y a plus: tous ces mots, à la réſerve de *nul* & *nullement*, entrent dans des propoſitions affirmatives; & c'eſt la preuve complete que par eux-mêmes ils ne ſont pas *négatifs*: ainſi, l'on dit *Si perſone le ſait jamais*, *Je doute que rien le détermine*, *Peut-il compter ſur aucun témoignage? Prenez garde de donner aucunement priſe ſur vous*, *C'eſt ce qu'on peut jamais dire de mieux*.

Quoique *nul* & *nullement* ne renferment pas la négation, toutefois, comme ils la ſuppoſent toujours, il n'y a pas d'inconvénient à les regarder comme *négatifs*, pourvu qu'on l'entende dans ce ſens, & qu'on ne veuille pas inſinuer par-là qu'ils renferment en eux-mêmes la négation: c'eſt avec cette modification que je regarde *nul* comme un article univerſel *négatif*.

Nous diſons en françois, *Je ne veux* PAS *ſortir*, *Je n'entends* POINT *vos raiſons*, *Je ne vous reverrai* PLUS: ces mots *pas*, *point*, *plus* paſſent communément pour des particules *négatives*, & ne le ſont aucunement. Répétons ici ce qu'a dit à ce ſujet M. du Marſais (*au mot* ARTICLE).

„ Nos peres, pour exprimer le ſens *négatif*, ſe „ ſervirent d'abord, comme en latin, de la ſimple „ *négative* NE: *Sachiez nos ne vusiſmes por vos* „ *mal faire* (Villehardouin, p. 48). Dans la ſuite, „ pour donner plus de force & plus d'énergie à la „ négation, on y ajouta quelqu'un des mots qui „ ne marquent que de petits objets, tels que „ *grain*, *goute*, *mie*, *brin*, *pas*, *point*: *Quia res* „ *eſt minuta*, *ſermoni vernaculo additur ad ma-* „ *jorem negationem*. (Nicot au mot *Goute*.) „ Il y a toujours quelque mot de ſous-entendu en „ ces occaſions: *Je n'en ai grain ni goute*; *Je n'en* „ *ai pas pour la valeur ou la grôſſeur d'un grain*, „ &c. Ainſi, quoique ces mots ſervent à la négation, ils n'en ſont pas moins de vrais ſubſtantifs „ (de vrais noms).

„ *Je ne veux pas* ou *point*; c'eſt-à-dire, *Je ne* „ *veux cela même de la longueur d'un* PAS, ou *de* „ *la grôſſeur d'un* POINT. *Je n'irai pas* ou *point*; „ c'eſt comme ſi l'on diſoit, *Je ne ferai un* PAS „ *pour y aller*, *Je ne m'avancerai d'un* POINT: „ *Quaſi dicas*, dit Nicot, *Ne punctum quidem* „ *progrediar ut eam illuc*.

„ C'eſt ainſi que *mie*, dans le ſens de *miete de* „ *pain* s'employoit autrefois avec la particule „ *négative*: *Il ne l'aura* MIE, *Il n'eſt* MIE *un* „ *homme de bien*; *Ne probitatis quidem mica in* „ *eo eſt* (Nicot). Cette façon de parler eſt „ encore en uſage en Flandre „. (On peut y ajouter encore d'autres patois provinciaux: on dit dans le Verdunois, *Je ne l'as-me* (Je ne l'ai mie); car la finale *me* eſt évidemment ſyncopée de *mie*.)

„ Le ſubſtantif (ou nom) *brin*, qui ſe dit au „ propre du menu jet des herbes, ſert ſouvent „ par figure à faire une négation comme *pas* & „ *point*; & ſi l'uſage de ce mot étoit auſſi „ fréquent parmi les honêtes gens qu'il l'eſt parmi „ le peuple, il ſeroit regardé, auſſi-bien que *pas* „ & *point*, comme une particule *négative*: *A-t-il* „ *de l'eſprit? il n'en a brin*; *Je ne l'ai vu qu'un* „ *petit brin* „.

Les mots *grain*, *goute*, *mie*, *brin*, quoiqu'employés pour apuier la négation, n'en ſont pas moins ce qu'ils ont toujours été, de véritables noms: il doit donc en être de même des mots *pas* & *point*. „ On doit regarder *ne pas*, *ne* „ *point*, dit M. du Marſais, comme le *nihil* des „ Latins „. Je n'en crois rien. *Nihil* eſt l'apocope de *nihilum*, mot unique compoſé de *ne* & de *hilum* (petite marque noire qu'on voit au bout d'une féve); il faut bien que *nihil* renferme dans ſa ſignification celle de *ne* & celle de *hilum*, & ſoit par conſéquent un nom *négatif*: mais *ne pas*, ou *ne point* ſont deux mots diſtincts & ſéparés; le premier eſt la négation, le ſecond eſt un nom.

Ce principe, dont l'évidence eſt frapante, ſert auſſi à laiſſer *plus* pour ce qu'il eſt primitivement, même dans les phraſes *négatives*, comme, *Je ne vous reverrai plus*: dans l'expreſſion ſynonyme, *Je ne vous reverrai déſormais*, le mot

Digitized by Google

déformais n'eſt pas *négatif*; pourquoi ſon correſpondant *plus* le ſeroit-il? (*M. Beauzée.*)

(N.) NÉGATION, ſ. f. Les métaphyſiciens diſtinguent entre *Négation* & *Privation*. Ils appelent *Négation* l'abſence d'un attribut qui ne ſauroit ſe trouver dans le ſujet, parce qu'il eſt incompatible avec la nature du ſujet; c'eſt ainſi que l'on *nie* que le monde ſoit l'ouvrage du hazard: ils appelent *Privation*, l'abſence d'un attribut qui, non ſeulement peut ſe trouver, mais ſe trouve même ordinairement dans le ſujet, parce qu'il eſt compatible avec la nature du ſujet & qu'il en eſt un acompagnement ordinaire; c'eſt ainſi qu'un aveugle eſt *privé* de la vue.

Les grammairiens donnent particuliérement le nom de *Négation* au mot deſtiné par l'uſage à déſigner abſtraitement l'abſence de quelque attribut que ce puiſſe être: comme *ne*, *non*, en françois; *no*, en eſpagnol, en italien, & en anglois; *nein*, *nicht*, en allemand; *ȣ*, *ȣκ* en grec; לֹא, אַל ou לוֹא, en hébreu; *&c.*

Sur quoi il eſt important d'obſerver, que la *Négation* déſigne l'abſence d'un attribut, non comme une idée particuliere qui ſoit l'objet de la penſée de celui qui parle, mais comme un mode propre à ſa penſée actuele: en un mot, la *Négation* ne préſente point à l'eſprit l'idée de cette abſence, comme pouvant être ſujet de quelques attributs; c'eſt l'abſence elle-même qu'elle indique immédiatement, comme l'un des caracteres propres au jugement actuélement énoncé. Si je dis, par exemple, *La* Négation *eſt contradictoire à l'Affirmation*; le nom *Négation* en déſigne l'idée comme ſujet de l'attribut *contradictoire à l'Affirmation*: mais ce nom n'eſt point la *Négation* elle-même: la voici dans cette phraſe, *Dieu ne peut être injuſte*, parce que *ne* déſigne l'abſence du *pouvoir d'être injuſte*, qui ne ſauroit ſe trouver dans le ſujet *Dieu*.

Quoique la *Négation* grammaticale puiſſe également déſigner l'abſence ou d'un attribut eſſentiel ou d'un attribut accidentel, compatible ou incompatible avec la nature du ſujet; la diſtinction philoſophique entre *Négation* & *Privation* n'eſt pourtant pas tout-à-fait perdue pour la Grammaire, puiſqu'elle diſtingue les mots *négatifs* & les mots *privatifs*. *Voyez* Négatif & Privatif.

Mais ce que la Grammaire françoiſe doit nous apprendre de l'uſage de *ne*, la ſeule *Négation* qui faſſe difficulté dans notre langue, doit trouver ici ſa place; & je le téduirai aux queſtions les plus générales & les plus préciſes qu'il me ſera poſſible. J'en chercherai la ſolution dans l'uſage même de notre langue, &, autant que je le pourai, dans le raiſonement; & je n'irai pas, comme l'auteur anonyme d'un *Traité des* Négations *de la langue françoiſe*, chercher le fondement de nos uſages dans ceux du latin: je ne crois pas, comme lui, que la langue latine ſoit mere de la langue françoiſe; il obſerve lui-même (*page* 26), qu'on ne peut en conclure que notre françois doive en tout ſe conformer au génie des Latins; & d'ailleurs comment les regles de la langue latine feroient-elles entendre celles de la langue françoiſe aux nationaux & aux étrangers des deux ſexes qui ne ſavent pas le latin?

I. Commençons par examiner l'uſage de *ne* après *que* dans les phraſes comparatives; & pour y procéder avec ordre, diſtinguons deux ſortes de comparatifs: l'un d'égalité, qui ſe marque par *tant*, *autant*, *auſſi*, ou *ſi*; l'autre d'inégalité, qui ſe marque par *autre*, *autrement*, *plus*, ou *moins*, ou par d'autres termes équivalens, comme *mieux*, *meilleur*, *pis*, *pire*.

j. Dans les comparatifs d'égalité, le *que* n'eſt jamais ſuivi de *ne*. *Je n'ai pas tant de crédit que vous l'imaginez. Je fis autant de réponſes victorieuſes qu'on me fit d'objections. L'un eſt auſſi généreux que l'autre eſt meſquin. Je ne ſuis pas ſi aveugle que vous l'imaginez.*

ij. Dans les comparatifs d'inégalité marqués par *autre* ou *autrement*, le *que* eſt toujours ſuivi de *ne*. *Il eſt tout autre qu'il n'étoit. Il ſe gouverna autrement qu'on ne l'avoit eſpéré.* Et je crois que perſone ne ſe permettroit de dire comme La Bruyere, (*Mœurs de ce ſiecle* ch. *ij*): *Un glorieux eſt incapable de s'imaginer que les Grands dont il eſt vu, penſent autrement de ſa perſone qu'il fait lui-même.*

Dans les comparatifs d'inégalité marqués par *plus* ou *moins*, explicitement ou implicitement, il paroît y avoir incertitude ou partage. L'Académie (au mot Ne, *p.* 201, 2e alinéa, 1762) dit avec *ne*: *Vous écrivez mieux que vous ne parlez; Il eſt moins riche, plus riche qu'on ne croit*; (au mot Mieux, *pag.* 141), *Il chante mieux, beaucoup mieux qu'il ne faiſoit; Il a été mieux reçu qu'il ne croyoit*; (dans ſa préface), *Les ſciences & les arts ayant été plus cultivés & plus répandus depuis un ſiecle qu'ils ne l'étoient auparavant.*

Mais ſi le premier verbe eſt *négatif*, je trouve aſſez conſtament le *ne* ſupprimé après le *que*. Exemples:

Cependant rien de plus pauvre & de plus petit que Marie l'eſt à ſes propres yeux. Tourreil, dans un diſcours couronné en 1681 par l'Académie, dont il devint membre en 1692.

M. de Chartres, ſans être amoureux, n'eut pas moins d'admiration pour la vertu, l'eſprit, & le mérite de madame de Cleves, que M. de Nemours en avoit lui-même. Princeſſe de Cleves.

L'on n'eſt pas plus maître de toujours aimer, qu'on l'a été de ne pas aimer. La Bruyere.

La vanité n'a pas plus de part au plaiſir que donne la lecture de Virgile & de Cicéron, qu'elle en a au plaiſir qu'on prend à voir d'excellens tableaux ou à entendre une excellente muſique. Elle n'a pu être pendant ſa vie plus qu'elle étoit; elle ne peut être après ſa mort moins qu'elle eſt. On ne peut pas plus rafiner qu'il

Digitized by Google

fait. Bouhours, qui, en pareil cas, ne conſtruit jamais autrement.

Les rochers de Thrace & de Theſſalie ne ſont pas plus ſourds ni plus inſenſibles aux plaintes des amans déſeſpérés, que Télémaque l'était à toutes ces offres. La douce vapeur du ſomeil ne coule pas plus doucement dans les ieux appeſantis & dans tous les membres fatigués d'un homme abatu, que les paroles flateuſes de la déeſſe s'inſinuoient pour enchanter le cœur de Mentor. Fénélon, dans ſon immortel *Télémaque*.

Ne croyez pas que la reine aime plus Meſſieurs de Guiſe qu'elle hait Meſſieurs de Condé. Le préſident Hénaut, dans ſon *François II*, v. t.

L'animal que l'on appele Cujuacu-apara, *ne differe pas plus de notre chevreuil que le cerf de Canada differe de notre cerf*. M. le comte de Buffon.

C'eſt encore la même conſtruction, ſi le premier membre de la comparaiſon eſt interrogatif ou dubitatif ſans une *Négation* qui tombe ſur le verbe principal de ce membre.

Puis-je mieux ſervir un maître, que j'ai ſervi dom Garcie? Puis-je mieux aimer mon ami, que j'ai aimé dom Ramire? Et puis-je avois plus d'amour pour une maitreſſe, que j'en ai pour Nugna-Bella? Le roman de *Zaïde*.

Je ne ſai ſi en proſe on peut ſubtiliſer plus qu'il fait. Bouhours.

Croyez-vous qu'un homme puiſſe être plus heureux que vous l'êtes depuis trois mois?].]. Rouſſeau, dans *Émile*.

L'interrogation ou le doute, dans de parells exemples, indique foemélement la *Négation* & en eſt l'équivalent; c'eſt poue cela que la conſtruction eſt la même que quand le premier membre eſt *négatif*. Mais ſi le verbe principal du premier membre étoit acompagné da *ne pas* ou *ne point*, ce premier membre indiqueroit formélement l'affirmation, en ſeroit l'équivalent, & exigeroit *ne* après *que* dans le ſecond membre; on diroit dooc: *Ne peut-on pas mieux ſervir un maître que vous n'avez ſervi dom Garcie?* &c.

La Syntaxe, par raport à *ne* après *que* dans les phraſes comparatives, paroît donc pouvoir ſe réduire à trois eegles, juſtifiées, non ſeulement par l'uſage, mais encore par le raiſonement.

1ere. *Regle*. Dans les comparatifs d'égalité, le *que* qui réunit les deux membres de la comparaiſon, n'eſt jamais ſuivi de *ne*.

C'eſt que le ſecond membre énonce affirmativement le terme auquel on compare le premier, pour affirmer ou nier l'égalité du premier avec le ſecond, en rendant ſimplement le premier poſitif ou négatif: c'eſt le procédé le plus ſimple & le plus naturel. *Je fis* ou *Je ne fis pas autant de réponſes victorieuſes qu'on me fit d'objections*; c'eſt-à-dire, *On me fit des objections*, & c'eſt le terme auquel je compare mes *réponſes victorieuſes*; *j'en fis* ou *je n'en fis pas* un nombre égal.

2e. *Regle*. Dans les comparatifs d'inégalité, caractériſés par *plus* ou *moins*, explicitemeot énoncés, on bien pae *autre* ou *autrement*; ſi le premier membre eſt affirmatif, le ſecond, qui vient après *que*, doit être *négatif* & prendre *ne*. *Il eſt plus ou moins riche qu'il n'étoit. Vous écrivez mieux que vous ne parlez. Vous penſez autrement que vous ne dites*.

3e. *Regle*. Dans les mêmes comparatifs d'inégalité, ſi le premier membre eſt *négatif*, le ſecond, qui vient après *que*, eſt affirmatif & ne prend point *ne*. *Il n'eſt pas plus* ou *moins riche qu'il étoit. Vous n'écrivez pas mieux que vous parlez. Vous ne penſez pas autrement que vous dites*.

Ce dernier exemple ne pouroit-il pas juſtifier la phraſe de La Bruyere (*Mœurs de ce ſiecle, chap*, ij), qui a été condamnée plus haut, *Un glorieux eſt incapable de s'imaginer*, &c? Ce tour en effet eſt équivalent au tour *négatif*, *ne ſauroit s'imaginer*. Cela peut être; mais ce début n'apartient point à la propoſition comparative, qui eſt incidente, & dont le premier membre eſt vraiment affirmatif; *que les Grands dont il eſt vu, penſent autrement de ſa perſone qu'il fait lui-même*: & il eſt évident que cette propoſition comparative doit être ſoumiſe à la ſeconde regle, & qu'on doit dire *qu'il ne fait lui-même*.

La raiſon de cette ſeconde & de la troiſieme eegle me ſemble tenie à l'idée même de l'inégalité, qui n'eſt qu'une *Négation* d'égalité: on diroit que l'uſage de notre langue a voulu marquer cette *Négation* par le mot *ne* mis dans l'un des deux membres; en ſorte qu'il paſſe au ſecond, ſi le premier doit être affirmatif; & il n'entre pas dans le ſecond, ſi le premier eſt *négatif*. L'Analyſe d'ailleurs explique très-bien ces deux uſages différens, comme on va le voir dans les exemples ſuivans.

Vous écrivez mieux que vous ne parlez. Vous penſez autrement que vous ne dites; c'eſt-à-dire, *Vous écrivez mieux* à un degré *que* (auquel) *vous ne parlez* pas. *Vous penſez autrement* d'une maniere *que vous ne dites* pas.

Vous n'écrivez pas mieux que vous parlez. Vous ne penſez pas autrement que vous dites; c'eſt-à-dire, *Vous n'écrivez pas mieux que* le degré auquel *vous parlez. Vous ne penſez pas autrement que* de la maniere dont *vous dites*.

Au eeſte, ces deux regles ne me paroiſſent vraies, que quand on veut réellement faire entendre l'inégalité dans la comparaiſon. Mais il eſt des cas où l'on prend le même tour poue marquer l'égalité réelle, au moyen d'une propoſition *négative* qui nie l'inégalité: *Pierre n'eſt pas moins riche que Paul*, eſt un tour que l'on prend quelquefois pour faire entendre que l'un eſt auſſi riche que l'autre. Cependant l'inégalité pouvant être en plus & en moins, la *Négation* ſimple de l'une n'emporte pas la *Négation* de l'autre, & conſéquemment il peut reſter du doute, parce qu'il y a équivoque. Je crois que notre langue, dans biens

des

des cas, peut, en prenant le même tout, éviter l'équivoque au moyen de *ne* mis ou ſupprimé après le *que*, ſelon le ſens qu'on voudra donner à la phraſe. Exemple :

On ne peut être plus perſuadé que je le ſuis ; c'eſt-à-dire, *Je ſuis perſuadé, & perſone ne peut l'être davantage.*

On ne peut être plus perſuadé que je ne le ſuis ; c'eſt-à-dire, *Je ne ſuis point perſuadé, & perſone ne peut l'être davantage.*

Si cette diſtinction eſt auſſi réelle qu'elle me le paroît, elle nous montre pourquoi les exemples ſans *ne* après le *que*, dans les phraſes comparatives dont le premier membre eſt *négatif*, ſont plus rares que ceux où l'on ſe ſert de *ne* : c'eſt qu'il eſt plus naturel, & conſéquemment plus ordinaire, de marquer par ce tour le ſens comparatif d'inégalité, que celui d'égalité ; qu'on eſt plus ſouvent dans le cas de commencer alors par un membre affirmatif, & pour cela d'employer *ne* dans le ſecond ; ce qui, par une imitation non réfléchie, porte à garder cette *Négation* en toute occurrence.

On a pu remarquer dans tout ce qui vient d'être dit, que le *ne* du ſecond membre n'eſt jamais acompagné de *pas* ou de *point*, & c'eſt une regle conſacrée par l'uſage. Je trouve cependant dans la *Maniere de bien penſer* du P. Bouhours (*Dial.* iij) *ne pas* après le *que* d'une phraſe comparative ; *Leur affliction eſt plus naturele au commencement qu'elle ne l'eſt pas dans la ſuite* : mais ou c'eſt une incorrection échapée à ce poriſte, ou une locution tombée depuis en déſuétude.

II. Il y a pluſieurs mots avec leſquels on doit employer *ne* ſans *pas* ou *point*.

1°. Avec les mots *aucun*, *nul*, *nullement*, *jamais*, *guere*, *plus* (dans le ſens de *déſormais*). *Je ne vous ferai aucune objection. Je n'ai nul ſouci. Je n'y penſe nullement. Je ne ſoupe jamais. Vous ne profitez guere. Nous ne chanterons plus.*

2°. Avec les noms *perſone* (quand il eſt excluſif), *qui que ce ſoit*, *rien*, *goute*, *mot*. *Je ne vis perſone hier. Qui que ce ſoit n'en doute. Je ne dois rien. Je n'en ai bu goute. Il ne dit mot.*

3°. Si, après les phraſes où ſont employés ces deux ſortes de mots, un mot conjonctif amene une propoſition incidente *négative*, dont le verbe ſoit au mode ſubjonctif ; on y ſupprime auſſi *pas* & *point*. *Je ne vous ferai aucune objection que je ne l'apuie de bonnes preuves. Je n'ai nul ſouci qu'on ne l'aperçoive d'abord. Je ne ſoupe jamais que je ne m'en trouve mal. Je ne ſors guere que je ne vous rencontre. Nous ne chanterons plus que vous n'ayez chanté. Je ne vis perſone hier qui ne vous louât. Qui que ce ſoit n'entama une matiere dont vous n'euſſiez connoiſſance. Je ne dois rien dont je ne ſois en état de m'aquitter. Je n'en ai bu goute qui ne fût aigre. Il ne dit mot qui ne ſoit applaudi.*

4°. Quand deux propoſitions *négatives* ſont jointes par *ni*, on ne ſe ſert que de *ne* dans chacune. *Je ne l'aime ni ne l'eſtime.*

On ne ſe ſert auſſi que de *ne*, lorſque *ni* eſt redoublé ſoit dans le ſujet ſoit dans l'attribut. *Ni les biens ni les honeurs ne valent la ſanté. Il n'eſt ni heureux ni ſage. Heureux qui n'a ni dettes ni procès.*

5°. Devant un *que* reſtrictif, qui peut toujours ſe changer en *excepté*, quelquefois ſimplement, quelquefois en mettant devant ou *rien* ou *perſone*. *Il ne fait que rire. Je ne ſouhaite que le néceſſaire. Il n'eſt fait mention que de mademoiſelle, parce qu'il n'y avoit qu'elle d'aimable dans la compagnie. Une Jeuneſſe qui ſe livre à ſes paſſions ne tranſmet à la vieilleſſe qu'un corps uſé. Il ne tient qu'à vous.*

6°. Après *que* commençant une phraſe interrogative ou une phraſe optative. *Que n'êtes-vous arrivé plutôt ? Que ne vous occupez-vous mieux ? Que n'eſt-il à cent lieues de moi ! Que ne m'eſt-il permis de dire mon avis !*

On dit auſſi optativement. *N'en déplaiſe à...*,

7°. Après *à moins que*, & après *ſi* ayant le même ſens. *Je ne ſors pas, à moins qu'il ne faſſe beau. Je ne ſortirai point, ſi vous ne venez me prendre.*

8°. Quand *ne* eſt avant *douter*, *nier*, *diſconvenir*, *déſeſpérer*, ſuivis de *que*, la phraſe amenée par *que* demande *ne* tout ſeul avec le ſubjonctif. *On ne doutoit pas que cela ne fût. Je ne nie pas que je ne l'aie dit. Je ne diſconviens pas que vous ne ſoyez inſtruit. On ne déſeſpéroit pas que vous ne devinſſiez riche.*

III. Il eſt des circonſtances où la phraſe *négative* prend quelquefois *ne* & quelquefois *ne pas* ou *ne point* ; & d'autres fois la phraſe incidente eſt affirmative.

1°. Après *depuis que*, ou *il y a* (ſuivi d'une quantité déterminée de temps) *que*, la phraſe *négative* qui ſuit ne prend que *ne*, pourvu que le verbe ſoit au prétérit. *Depuis que je ne l'ai vu. Il y a ſix mois que je ne lui ai parlé. Il y avoit long-temps que nous ne nous étions rencontrés. Quand il y aura vingt ans que vous n'aurez vu votre patrie.*

Car ſi le verbe eſt au préſent, on doit mettre *ne pas*, ou *ne point*, ou *ne plus*. *Depuis que nous ne nous voyons pas. Il y a ſix mois que nous ne nous parlons point. Il y avoit long-temps que nous ne nous cherchions point. Quand il y aura vingt ans que vous ne verrez plus votre patrie.*

2°. Lorſque *il s'en faut* (dans toute ſa conjugaiſon) eſt acompagné de *peu* ou de *ne*, il faut mettre *ne* après le *que* ſuivant. *Il s'en falloit peu qu'il n'eût achevé. Il ne s'en fallut guere qu'il n'en vînt à bout. Il ne s'en faudra pas beaucoup que le compte n'y ſoit.*

Mais s'il n'y a ni *peu* ni *ne* avec *il s'en faut*, on ſupprime *ne* après le *que* ſuivant. *Il s'en faut beaucoup que l'un ſoit du mérite de l'autre. Il*

s'en falloit cent piſtoles que la ſomme entiere y fût.

3°. Avec *ne* on peut mettre ou ne pas mettre *pas* ou *point* devant les verbes *ceſſer*, *oſer*, *pouvoir*. *Il n'a ceſſé* ou *Il n'a pas ceſſé de gronder*. *Vous n'osâtes* ou *Vous n'osâtes point tenter l'aventure*. *Je ne puis* ou *Je ne puis pas m'y réſoudre*.

On dit auſſi, mais dans la converſation ſeulement, *Ne bougez*, pour *Ne bougez pas*, qui eſt également bon.

4°. Lorſque *ſavoir* eſt pris dans le ſens de *pouvoir*, on exprime la *Négation* par *ne* ſeulement. *Je ne ſaurois en venir à bout*.

Lorſque *ſavoir* ſignifie *être incertain*, on peut à *ne* ajouter *pas* ou *point*; mais il vaut mieux les ſupprimer. *Je ne ſai pas où le prendre*, & mieux *Je ne ſais où le prendre*. *Je ne ſai pas*, ou mieux *Je ne ſai ſi j'irai à la campagne*.

Mais il faut *ne pas*, ou *ne point*, ou *ne plus*, ſi l'on prend *ſavoir* dans ſon vrai ſens, le ſens oppoſé à l'igoorance. *Je ne ſai pas l'anglois*. *Je ne ſavois pas ce que vous venez de raconter*. *Je n'avois point ſu votre départ*. *Je ne ſai plus ce que j'ai appris dans ce tempt-là*.

5°. Après *prendre garde*, dans le ſens de *prendre ſes meſures*, oo n'emploie que *ne* avec le ſubjonctif, ſi la choſe ne doit pas être. *Prenez garde qu'il ne ſorte*. *Nous prendrons garde qu'on ne nous préviene*; parce qu'il ne doit pas ſortir, & qu'on ne doit pas nous prévenir.

Mais ſi la choſe doit être, on met *pas* ou *point* après *ne*. *Prenez garde qu'il ne comprene pas*, *Nous prendrons garde qu'on ne nous appele point*; parce qu'il doit comprendre, & qu'on doit nous appeler.

Dans le ſens de *faire réflexion*, il faut ajouter *pas* ou *point*, mais avec l'indicatif. *Prenez garde que l'auteur ne dit pas ce que vous lui prêtez*.

6°. Après les verbes qui ſignifient obſtacle ou empêchement, s'ils ſont affirmatifs, le *que* doit être acompagné de *ne* ſeulement. *Empêchez qu'on ne m'interrompe*. *J'ai défendu qu'on ne le laiſsât ſortir*.

Mais s'ils ſont employés *négativement*, le *que* ſuivant rejete la *Négation*. *N'empêchez pas qu'on faſſe le bien*. *Je n'ai pas défendu qu'on le laiſsât ſortir*.

On dit néanmoios, *Il ne tiendra pas à moi qu'on ne vous rende juſtice*. *C'eſt à vous qu'il tient qu'on ne parte demain*.

7°. Si les verbes *craindre*, *appréhender*, *trembler*, *éviter*, *avoir peur*, *avoir crainte*, ſont acompagnés de *ne pas* ou de *ne point*, la phraſe amenée par le *que* ſuivant eſt ordinairement affirmative & rejete la *Négation*. *Je ne crains point qu'on blâme Céſar*. *Je n'appréhendois pas qu'il en prît connoiſſance*. *Ne tremblons pas qu'on nous ſurprene dans cette occupation*. *Nous n'éviterons pas qu'il nous trompe*. *N'ayez pas peur* ou *crainte qu'on vous reconoiſſe*.

Si toutefois on vouloit donner à la phraſe incidente un ſens contraire, en conſervant le ſens *négatif* du premier verbe, il faudroit mettre *ne pas* ou *ne point* avec le ſecond. *Je ne crains point qu'on ne blâme pas Céſar*. *Je n'appréhendois pas qu'il n'en prît pas connoiſſance*, &c.

Si les premiers verbes ſont employés affirmativement, & il faut dire la même choſe de ces manieres de parler *de crainte que*, *de peur que*; le ſecond verbe prend *ne* ſeulement, s'il s'agit d'une choſe qu'on ne déſire point. *Je crains que vous ne ſuccombiez*. *Tremblons que Dieu ne nous puniſſe*. *Évitons que notre perſévérance ne paſſe pour obſtination*. *Suivez-le, de crainte* ou *de peur qu'il ne s'égare*.

Mais le ſecond verbe prend *ne pas* ou *ne point*, s'il s'agit d'une choſe qu'on déſire. *Je crains que vous ne réuſſiſſiez pas*. *Tremblons que Dieu ne nous exauce pas*. *Évitons qu'on ne nous introduiſe pas*. *Suivez-le, de crainte* ou *de peur qu'il ne prene pas le bon chemin*.

8°. Dans ces ſortes d'interrogations, qui ont évidemmeot un ſens *négatif*, on peut mettre, avec *ne*, *pas* ou *point*; mais il eſt plus élégant de les ſupprimer, *Y a-t-il un homme dont elle ne médiſe point*, ou *dont elle ne médiſe? Avez-vous un ami qui ne ſoit pas* ou *qui ne ſoit des miens?*

Pour achever ce qui concerne les *Négations*, il faudroit décider le choix entre *pas* & *point*: on le trouvera ailleurs. *Voyez* PAS, POINT. (*M. BEAUZÉE.*)

NÉOGRAPHE, adj. pris ſubſtantivemeot. On nomme ainſi celui qui affecte une maniere d'écrire nouvele & cootraire à l'Orthographe reçue. L'Orthographe ordinaire nous fait écrire *françois*, *anglois*, *j'étois*, *ils aimeroient* (*Voyez* I); Voltaire écrit *français*, *anglais*, *j'étais*, *ils aimeraient*, en mettant *ai* pour *oi* dans ces exemples, & partout où l'*oi* eſt le ſigne d'un *e* ouvert. Nous employons des lettres majuſcules à la tête de chaque phraſe qui commence par un point, à la tête de chaque oom propre, *&c.* (*Voyez* INITIAL); Voltaire avoit ſupprimé toutes ces capitales dans la premiere édition de ſon *Siecle de Louis XIV*, publié ſous le nom de M. de Francheville. Du Marſais a ſupprimé, ſans reſtriction, toutes les lettres doubles qui ne ſe prononceot poiot & qui oe ſont point autoriſées par l'Étymologie; & il a écrit *home*, *come*, *arêter*, *doner*, *anciene*, *condanez*, &c. Duclos n'a pas même égard à celles que l'Étymologie ou l'Analogie ſemblent autoriſer; il ſupprime toutes les lettres muetes, & il écrit *diférentes*, *letres*, *admetent*, *ele*, *téâtre*, *il ut* (au ſubjonctif pour *il eût*), *cete*, *indépendament*, &c., il change *ph* en *f*, *orthografe*, *filoſophique*, *diſtongue*, &c. Ainſi, Voltaire, Du Marſais, Duclos ſont des *Néographes* modernes. (*M. BEAUZÉE.*)

* NÉOGRAPHISME, ſ. m. C'eſt une maniere d'écrire nouvele & contraire à l'Orthographe

reçuè. Ce terme vient de l'adjectif grec νέος, *nouveau*, & du verbe γράφω, *j'écris*. Le *Néographiſme* de Voltaire, en ce qui concerne le changement d'*oi* en *ai* pour repréſenter l'e ouvert, a trouvé parmi les gens de Lettres quelques imitateurs.

„ Si l'on établit pour maxime générale, dit „ l'abbé Desfontaines (*Obſervations ſur les écrits „ modernes, tom. XXX*, pag. 255), que la pro„ nonciation doit être le modele de l'Ortho„ graphe; le Normand, le Piçard, le Bourgui„ gnon, le Provençal écriront comme ils pro„ noncent: car dans le ſyſtême du *Néographiſme*, „ cette liberté doit conſéquemment leur être acor„ dée „. Il me ſemble que l'abbé Desfontaines ne combat ici qu'un fantôme, & qu'il prend dans un ſens trop étendu le principe fondamental de *Néographiſme*. Ce n'eſt point toute prononciation que les *Néographes* prenent pour regle de leur maniere d'écrire, ce ſeroit proprement écrire ſans regle; ils ne conſiderent que la prononciation autoriſée par le même uſage qui eſt reconu pour légiſlateur excluſif dans les langues relativement aux choix des mots, au ſens qui doit y être ataché, aux tropes qui peuvent en changer la ſignification, aux alliances, pour ainſi dire, qu'il leur eſt permis ou défendu de contracter, *&c.* Ainſi, le Picard n'a pas plus de droit d'écrire *gambe* pour *jambe*, ni le Gaſcon d'écrire *hure* pour *heure*, ſous prétexte que l'on prononce ainſi dans leurs provinces.

Mais on peut faire aux *Néographes* un reproche mieux fondé; c'eſt qu'ils violent les loix de l'uſage dans le temps même qu'ils affectent d'en conſulter les déciſions & d'en reconoître l'autorité. C'eſt à l'uſage légitime, qu'ils s'en raportent ſur la prononciation, & ils ſont très-bien; mais c'eſt au même uſage qu'ils doivent s'en raporter pour l'Orthographe: ſon autorité eſt la même de part & d'autre; de part & d'autre elle eſt fondée ſur les mêmes titres, & l'on court le même riſque à s'y ſouſtraire dans les deux points, le riſque d'être ou ridicule ou inintelligible.

Les lettres, peut-on dire, étant inſtituées pour repréſenter les élémens de la voix, l'écriture doit ſe conformer à la prononciation: c'eſt-là le fondement de la véritable Orthographe, & le prétexte du *Néographiſme*: mais il eſt aiſé d'en abuſer. Les lettres, il eſt vrai, ſont établies pour repréſenter les élémens de la voix; mais comme elles n'en ſont pas les ſignes naturels, elles ne peuvent les ſignifier qu'en vertu de la convention la plus unanime, qui ne peut jamais ſe reconoître que par l'uſage le plus général de la plus nombreuſe partie des gens de Lettres. Il y aura, ſi vous voulez, pluſieurs articles de cette convention qui auroient pu être plus généraux, plus conſéquens, plus faciles à ſaiſir: mais enfin ils ne le ſont pas, & il faut s'en tenir aux termes de la convention. Irez-vous écrire *kek abil ome ke vou ſoiiez*, pour *quelque habile homme que vous ſoyez*? on ne ſaura ce que vous voulez dire; ou ſi on le devine, vous apprêterez à rire.

On répliquera qu'un *Néographe* ſage ne s'aviſera point de fronder ſi généralement l'uſage, & qu'il ſe contentera d'introduire quelque léger changement, qui, étant ſuivi d'un autre quelque temps après, aménera ſucceſſivement la réforme entiere ſans révolter perſone. Mais, en premier lieu, ſi l'on eſt bien perſuadé de la vérité du principe ſur lequel on établit ſon *Néographiſme*, je ne vois pas qu'il y ait plus de ſageſſe à n'en tirer qu'une conſéquence qu'à en tirer mille; rien de raiſonable n'eſt contraire à la ſageſſe, & je ne tiendrai jamais Duclos pour moins ſage que Voltaire. J'ajoute que cette circonſpection prétendue plus ſage eſt un aveu qu'on n'a pas le droit d'innover contre l'uſage reçu, & une imitation de cette eſpece de prudence qui fait que l'on cherche à ſurprendre un homme que l'on veut perdre, pour ne pas s'expoſer aux riſques que l'on pouroit courir en l'ataquant de front.

Au reſte, c'eſt ſe faire illuſion que de croire que l'honeur de notre langue ſoit intéreſſé au ſuccès de toutes les réformes qu'on imagine. Il n'y en a peut-être pas une ſeule qui n'ait dans ſa maniere d'écrire quelques-unes de ces irrégularités apparentes dont le *Néographiſme* fait un crime à la nôtre: les lettres *quieſcentes* des Hébreux ne ſont que des caracteres écrits dans l'Orthographe & muets dans la prononciation; les Grecs écrivoient ἄγγελος, ἄγχυρα, & prononçoient comme nous ferions *ângelos*, *ânchyra*. On n'a qu'à lire Priſcien ſur les lettres romaines, pour voir que l'Orthographe latine avoit autant d'anomalies que la nôtre; l'italien & l'eſpagnol n'en ont pas moins, & en ont quelques-unes de communes avec nous; il y en a en allemand d'auſſi choquantes pour ceux qui veulent par-tout la préciſion géométrique; & l'anglois, qui eſt pourtant en quelque ſorte la langue des géometres, en a plus qu'aucune autre. Par quelle fatalité l'honeur de notre langue ſeroit-il plus compromis par les inconſéquences de ſon Orthographe, & plus intéreſſé au ſuccès de tous les ſyſtêmes que l'on propoſe pour la réformer? Sa gloire n'eſt véritablement intéreſſée qu'au maintien de ſes uſages, parce que ſes uſages ſont ſes loix, ſes richeſſes, & ſes beautés; ſemblable en cela à tous les autres idiômes, parce que chaque langue eſt la totalité des uſages propres à la nation qui la parle, pour exprimer les penſées par la voix. *Voyez* LANGUE.

(¶ Tel eſt l'*artiele* NÉOGRAPHISME du Dictionnaire raiſoné des ſciences; & c'eſt véritablement l'idée que j'en avois alors: mais de nouveles réflexions m'ont donné d'autres penſées; & je ſuis perſuadé qu'un *Néographiſme* raiſoné dans ſes principes, circonſpect dans ſes changemens, utile dans ſes effets, doit être encouragé & applaudi par tous ceux qui aiment le bien. Pourquoi donc, me dira-t-on, laiſſez-vous ſubſiſter cet article,

puiſque vous le condamnez ? C'eſt pour laiſſer ſous les ieux du lecteur les raiſons qne j'avois crues les plus oppoſées au *Néographiſme*, & qui m'avoient ſéduit d'abord ; mais que je ne regarde aujourd'hui que comme des objections, auxquelles je dois répondre.

I. La premiere objection, c'eſt que les *Néographes* violent les loix de l'uſage, dont l'autorité eſt la même, dit-on, ſur l'Orthographe que ſur la prononciation.

Je ne le crois plus. Le bon uſage d'une langue parlée eſt, j'en conviens (*Voyez* USAGE), la façon de parler de la plus nombreuſe partie de la Cour, conformément à la façon d'écrire de la plus nombreuſe partie des auteurs les plus eſtimés du temps : mais cette définition même donne lieu à quelques remarques importantes.

1°. La néceſſité de diſtinguer un *bon* ou un *mauvais* uſage, annonce qu'il y a un uſage général compoſé de tous les ſuffrages, ſans exception, de tous ceux qui paſlent une langue ; le bon y eſt mêlé avec le mauvais, & le mauvais a ſur le bon une influence inévitable & plus grande qu'on ne croit. Comment s'eſt changée la prononciation de *j'avois*, *ils avoient*, qui, conformément à la maniere dont ils ſont écrits, ſe prononçoient comme les Picards les prononcent encore aujourd'hui ? Un ignorant ou un précieux, ſous le vain prétexte d'éviter la prétendue dureté de la diphthongue *oi*, y aura ſubſtitué la ſimple voyele *é* ; on en aura d'abord été choqué comme d'une faute ; mais à force d'être répétée par des imitateurs aveugles ou amateurs de la ſingularité, cette faute a enfin ceſſé de l'être & a reçu la ſanction du bon uſage : & c'eſt ainſi que nous avons vu de nos jours *Charlois* devenir *Charolès* dans la prononciation. Rien ne peut empêcher ces changemens, parce que tout le monde parle, & qu'il n'y a pas par-tout des moniteurs autoriſés pour cenſurer ces innovations.

Il n'en eſt par tout-à-fait de même à l'égard de la langue écrite. Nous avons un alphabet d'emprunt, & dont les caracteres ne ſuffiſent pas pour la repréſentation des ſons de notre langue : on eſt convenu d'y ſuppléer par certaines combinaiſons des caracteres empruntés ; & de repréſenter, par exemple par *ch*, l'articulation forte dont *j* eſt la foible ; par *eu*, le ſon final du mot *feu* ; par *ou*, celui du mot *fou* ; par une *m* ou une *n* après une voyele, la naſalité qui n'a point de ſigne propre, *&c.* Ces conventions ont en quelque maniere compléré notre alphabet ; & c'eſt à qnoi ſe réduit le code des déciſions de l'uſage par la repréſentation matérielle des ſons. Ce code eſt un moniteur toujours ſubſiſtant & répandu par-tout, qui ne doit pas réclamer en vain quand on en tranſgreſſe les déciſions ; les gens de Lettres qui ſe ſont particuliérement occupés de ce genre d'étude, me paroiſſent ſuffiſament autoriſés, non pour contrarier le bon uſage, mais pour le faire reſpecter, en indiquant la maniere de ſe conformer à ſes arrêts irréformables. „ L'uſage qui varie ſur la langue „ parlée, dit Duclos (*Remarques ſur la Gram-* „ *maire génér.* I, 5), n'eſt point vicieux, puiſ- „ qu'il n'eſt point inconſéquent, quoiqu'il ſoit in- „ conſtant : mais il n'en eſt pas ainſi de l'écriture ; „ tant qu'une convention ſubſiſte, elle doit s'ob- „ ſerver. L'uſage doit être conſéquent dans l'em- „ ploi d'un ſigne dont l'établiſſement eſt arbitraire : „ il eſt inconſéquent & en contradiction, quand „ il donne, à des caracteres aſſemblés, une va- „ leur différente de celle qu'il leur a donnée & „ qu'il leur conſerve dans leur dénomination „. Diſons mieux : le véritable uſage auquel il faut déférer, eſt celui qui a autoriſé d'abord les conventions encore ſubſiſtantes : celui qui, ſans vouloir les changer, en poſe de contradictoires ſans aucune modification propre à concilier les unes avec les autres, ne peut être qu'abuſif ; il faut, ou le rejeter, ou le modifier. Ce parti doit paroître juſte & raiſonable, & c'étois en effet celui du ſavant Varron (*De Anal.* II) ; *Itaque*, dit-il, *ut ſuam quiſque conſuetudinem, ſi mala eſt, corrigere debeat ; ſic populus, ſuam :* or le plus grand défaut qu'on puiſſe trouver dans l'uſage de l'écriture eſt d'être inconſéquent, contradictoire, deſtructif de lui-même.

2°. La façon de parler de la plus nombreuſe partie de la Cour doit être conforme à la façon d'écrire de la plus nombreuſe partie des auteurs les plus eſtimés du temps. Ce caractere du bon uſage eſt également néceſſaire & pour la langue parlée & pour la langue écrite. Pourquoi ? c'eſt que les gens de Lettres, occupés par état de l'étude des principes, & néceſſités par le beſoin à reconoître & à ſuivre les plus vrais & les plus sûrs, ont été jugés en conſéqnence les contrôleurs nés & légitimes du langage prononcé ou écrit.

Si dans la langue parlée il s'introduis une expreſſion nouvele, c'eſt donc aux gens de Lettres, occupés par état de l'étude & de la pureté du langage, à examiner d'abord & à apprendre au Public ſi cette expreſſion eſt inutile ou néceſſaire, ſi elle eſt analogique ou de quelle maniere elle peut le devenir, *&c.* Diſons-le ſans détour : le Public eſt tout diſposé, & avec juſtice, à ſuivre les déciſions que l'Académie françoiſe lui préſenteroit à temps ſur de pareils objets ; au lieu que l'habitude une fois contractée avant les réclamations, les rend abſolument inutiles quand elles ſont trop tardives.

Pour ce qui eſt de la langue écrite, l'exercice de l'autorité des gens de Lettres a néceſſairement plus de latitude ; premiérement, parce que la multitude ignorante n'a pas ſur l'Orthographe la même influence que ſur le langage prononcé ; ſecondement, parce que les progrès de l'habitude, en fait d'Orthographe, ne ſont pas, à beaucoup près, ſi rapides que par raport à la parole prononcée ; enfin, parce qu'il eſt toujours aiſé de rendre bien ſenſibles les contradictions, les inconſéquences, les équivoques d'une Orthographe qui

s'éloigne des principes fondamentaux, ainſi que les avantages d'une Orthographe plus ſimple, plus analogique, & par-là même plus aiſée. Le tribunal de l'Académie ſeroit encore à cet égard le plus compétant, le plus impoſant, & le plus utile; parce qu'on ſeroit aſſuré que ſes déciſions ſeroient apuiées ſur les meilleurs principes, & qu'elle ne les donneroit jamais ſans les juſtifier. Eh! pourquoi feroit-on entrer dans la notion du bon uſage l'influence des auteurs les plus eſtimés, ſi on les réduiſoit à ne faire que nombre, & ſi on les mettoit au niveau de la multitude ignorante & dénuée de principes?

II. On peut aiſément abuſer, dit-on, du principe que les lettres étant inſtituées pour repréſenter les élémens de la voix, l'écriture doit ſe conformer à la prononciation.

Oui ſans doute, on peut en abuſer; car de quoi n'abuſe-t-on pas? N'a-t-on pas abusé à l'excès de cette déférence même que l'on prétend due à l'uſage ſans reſtriction? & cet abus énorme n'eſt-il pas la ſource de toutes les bizâreries qui rendent notre Orthographe & l'art même de lire notre langue ſi difficiles, que les deux tiers de la nation ignorent l'un & l'autre? On peut donc abuſer, j'en conviens, du principe que Quintilien lui-même approuvoit, & qu'il a énoncé d'une maniere ſi préciſe (*Inſtit. orat. L. vij.*); *Ego ſic ſcribendum quicque judico quomodo ſonat; hic enim uſus eſt literarum, ut cuſtodiant voces & velut depoſitum reddant legentibus*: mais il eſt poſſible auſſi d'en uſer avec ſageſſe, avec diſcrétion, & ſur-tout avec avantage; il eſt poſſible d'adopter, d'après les caracteres autoriſés légitimement par l'uſage, un ſyſtême d'Orthographe plus ſimple, mieux lié, plus conſéquent; & ſi ce ſyſtême eſt préſenté avec clarté & juſtifié par de bonnes raiſons priſes dans la nature de la choſe, Quintilien veut encore que l'on déſere beaucoup au jugement du grammairien qui le propoſera: *Judicium autem ſuum grammaticus interponat his omnibus, nam hoc valere plurimum debet.* (Ibid.) J'oſerai donc ici, ſur l'autorité du ſage Quintilien, propoſer l'eſquiſſe d'un ſyſtême d'Orthographe, dans lequel je crois avoir réuni toutes les qualités exigibles, ſans y laiſſer les déſauts qui déshonorent notre Orthographe actuele: je dis l'*eſquiſſe*, parce que je n'entrerai pas dans un long détail de preuves juſtificatives, que je réſerve pour un ouvrage exprès ſur cette matiere.

1°. Je crois que le véritable uſage des lettres, *ut cuſtodiant voces & velut depoſitum reddant legentibus*, eſt de ne pas redoubler la conſone dans l'écriture quand on ne la redouble pas dans la prononciation: ainſi, je voudrois qu'on écrivît *abé, acord, adoné, aſaire, agreſſeur, tranquile, home, perſone, ſuplice, nouriture, atentif*, au lieu de *abbé, accord, addonné, affaire, aggreſſeur, tranquille, homme, perſonne, ſupplice, nourriture, attentif*.

2°. Les lettres combinées *em, en, ent*, dans notre Orthographe uſuele, ont des ſignifications différentes, quelquefois difficiles à diſtinguer, même pour des perſones inſtruites, & toujours pour les étrangers, pour les enfans qui apprenent, & pour les gens du peuple; équivoques qu'il eſt honteux de laiſſer ſubſiſter, parce qu'il eſt aiſé de les lever. Par exemple, on prononce les deux lettres à la fin de *Jéruſalem* & d'*abdomen*; on prononce un *e* naſal dans *Pembroc* & dans *Agen*; un *a* naſal dans *empire* & *encore*; on entend un *e* muet dans *ils convient* (du verbe *convier*), & un *é* naſal dans *il convient* (du verbe *convenir*), quoiqu'on écrive de part & d'autre les mêmes lettres; on prononce avec un *e* muet *ils preſſent* (du verbe *preſſer*), & avec un *a* naſal *il preſſent* (du verbe *preſſentir*), & avec les mêmes lettres; *&c.*

Qui empêche de lever ces équivoques, en marquant l'*è* d'un accent grave quand la lettre ſuivante doit ſe prononcer, d'un accent aigu s'il devient *é* naſal, d'un accent circonflexe *ê* pour en faire un *a* naſal, & en laiſſant l'*e* nu s'il eſt muet? Ainſi, on écriroit *Jéruſalèm, abdomèn; Pémbroc, Agén, il conviént; èmpire, ência, il preſſéns* (de *preſſéntir*); *ils aimoient, ils conviens* (de *convier*), *ils preſſent* (de *preſſer*).

3°. Nous avons beaucoup de conſones finales, qui ſe prononcent dans certains mots & ne ſe prononcent point dans d'autres, ſi ce n'eſt à l'occaſion de la voyele initiale du mot ſuivant; & rien juſqu'ici n'a montré aux ieux cette différence ſi néceſſaire à la perfection de l'art de lire. Il me ſemble que l'accent grave ſur la derniere voyele du mot pouroit indiquer la prononciation de la conſone finale: ainſi, on écriroit,

ſans accent grave,	avec l'accent grave,
Plomb.	*Radoùb.*
Les échécs.	*Un échèc.*
Nid.	*Davìd.*
Sang.	*Joùg.*
Fuſil.	*Fìl.*
Cul.	*Recùl.*
Nom.	*Jéruſalèm.*
Ancien.	*Abdomèn.*
Drap.	*Càp.*
Aimer.	*Amèr* (adj.)
Se fier.	*Fièr* (adj.)
Verins.	*Brutùs.*
Réparés.	*Cérès.*
Il ſubit.	*Subìt* (adj.)
Complot.	*La dòt.*
Jéſus-Chriſt.	*Le Chriſt.*

Dans ces circonſtances, l'accent grave avertit d'apuier ſur la voyele avant de paſſer à la conſone ſuivante, qui ſe prononce alors comme ſi elle étoit ſuivie d'un *e* muet ou ſchéva.

Mais il arive en certains mots que la voyele finale eſt un *è* ouvert ſuivi d'une *s* muete; cette voyele ne peut donc plus prendre l'accent grave,

parce qu'il ſeroit prononcer la conſone *s* : il faut alors ſe ſervir de l'accent circonflexe, qui n'aura pas le même inconvénient. Ainſi, au lieu d'écrire *abcès*, *accès*, *agrès*, *congrès*, *décès*, *dès*, *excès*, *exprès*, *grès*, *près*, *procès*, *progrès*, *recès*, (de l'Empire), *regrès*, *ſuccès*, *très*; écrivons *abcès*, *accès*, *agrès*, *congrès*, *décès*, *dès*, *excès*, *exprès*, *grès*, *près*, *procès*, *progrès*, *recès*, *regrès*, *ſuccès*, *très*.

4°. Des regles qui viennent d'être proposées il me ſemble ſortir aſſez naturélement, que l'on peut avec avantage & que l'on doit par conſéquent marquer de l'accent grave toute voyele ſuivie de *mm*, de *nn*, ou de *ll*, ces conſones devant être toutes deux articulées : ainſi, au lieu d'écrire *ammonite*, *Emmanuel*, *immobile*, *annuité*, *triennal*, *inné*, *amniſtie*, *ſomnambule*, où l'on pouroit croire mal-à-propos que la premiere des deux conſones n'eſt qu'un ſigne de naſalité, *alluſion*, *illégal*, *collateur*, où l'on pouroit s'aviſer de mouiller les *ll*; il n'y a qu'à écrire *àmmonite*, *Èmmanuèl*, *ìmmobile*, *ànnuité*, *trièννal*, *inné*, *àmniſtie*, *sòmnambule*, *àlluſion*, *illégal*, *còllateur*.

5°. Notre maniere de peindre *l* mouillée a des incertitudes & cauſe des équivoques : nous écrivons *péril* où *l* eſt mouillée, comme *fil* où elle eſt ſimplement articulée, & comme *fuſil* où elle eſt muete ; *quille* comme *tranquille*, *ville* comme *cheville* ; &c. Que ne ſuivons-nous l'exemple d'une nation voiſine & raiſonable, qui emploie la double *ll* par-tout & même au commencement des mots pour marquer *l* mouillée, & qui écrit *Caſtellano*, *llamamos llevar* ?

Ainſi, nous écririons à la fin *émall* au lieu d'*émail*, *vermèll* au lieu de *vermeil*, *périll* au lieu de *péril*, *feull* au lieu de *feuil*, *fenoull* au lieu de *fenouil*.

Nous écririons de même, quand *ll* à la fin ſeroit ſuivie de l'*e* muet, *mâlle* pour *maille*, *j'évèlle* pour *j'éveille*, *feulle* pour *feuille*, *roûlle* pour *rouille*, &c.

Enfin au milieu du mot nous écririons *émallé*, *mervèlleux*, *éfeullé*, *moullage*, au lieu de *émaillé*, *merveilleux*, *éfeuillé*, *mouillage*.

Remarquez qu'en prenant la dooble *ll* pour repréſenter *l* mouillée ſans mettre auparavant un *i* muet, outre que nous ne faiſons que ſuivre l'exemple d'une grande nation qui s'en trouve bien, nous ne faiſons auſſi qu'étendre un uſage que nous avons déja adopté après l'*u* dans *Sully*, & après l'*i* prononcé dans *guenille*, *pillage*, *étrillé*, *périlleux*, *carillon*.

On ne ſera pas arrêté ſans doute par la concurrence des mots que nous écrivons avec deux *ll* ſans les mouiller ; car j'ai déja indiqué les remedes. Si l'on ne prononce qu'une *l*, on n'en écrira qu'une, comme *tranquile*, *tranquilité*, *mortele*, *rebele*, *rebéler*, nous *appelons*, une *vile*, un *vilage*, &c. Si l'on prononce les deux *ll*, l'accent grave ſur la voyele précédente en avertit, ſelon le 4e article, comme *àllégorie*, *àlluſion*, *intèlligible* ; car devant les *ll* mouillées, l'*é* ouvert ne prendroit jamais que l'accent circonflexe, & l'*é* fermé que l'accent aigu, comme on vient de le voir dans *vermèll*, *j'évèlle*, *mervèlleux*.

6°. L'accent aigu, dit-on, eſt principalement deſtiné à marquer les *é* fermés, ſoit au commencement, ſoit au milieu, ſoit à la fin des mots. Rejetons donc toutes les exceptions qui dérogent gratuitement à l'analogie, & qui mettent même dans notre Orthographe des contradictions & dans l'art de lire des difficultés inſurmontables.

Nous écrivons, par exemple, ſans accent les monoſyllabes *ces*, *des*, *les*, *mes*, *ſes*, *tes* : il arive de là que les enfans & les étrangers ſont tentés, avec raiſon, de les prononcer avec l'*e* muet, ou de prononcer auſſi avec l'*é* fermé les dernieres ſyllabes des mots *actrices*, *mondes*, *mâles*, *victimes*, *chaîles*, *dévotes*. Ces embaras ceſſeront, ſi nous écrivons avec l'accent aigu *cés*, *dés*, *lés*, *més*, *ſés*, *tés*.

Écrivons auſſi avec l'accent aigu la finale des infinitifs en er, comme *aimér*, ſe *fiér*, *dennér*, *trompér* ; & l'on ne ſera plus tenté de prononcer *aimér* comme *amèr*, ſe *fiér* comme un cœur *fièr*, &c. Par analogie, nous écrirons de même *archér*, *légér*, *arquebuſiér*, *cuiſiniér*, *premiér*, *dèrniér*, &c.

L'analogie nous conduira de même à écrire *bléd*, *cléf*, *pluriél*, *piéd*, ſans ſupprimer les conſones finales, qui ſont néceſſaires à la génération des dérivés.

Je conſens toutefois qu'on diſpenſe de l'accent aigu les *e* fermés ſuivis d'un *z*, comme dans *aſſez*, *chez*, *nez*, *ſortez*, vous *reviendrez*, vous *pouviez*, vous *faſſiez*, vous *liriez*, vous *priſſez* : j'y conſens, dis-je, parce que *ez* final n'a jamais une autre prononciation ; mais c'eſt à condition que *ez* ſera montré dans l'alphabet comme un équivalent de *é*. Le mieux ſeroit encore d'écrire *éz*.

7°. Outre l'uſage de l'accent grave pour diſtinguer la nature de quelques mots homonymes, pour diſtinguer, par exemple, *à* (prépoſition) de *a* (verbe) & de *a* (nom de cette voyele ou d'une riviere), *où* (nom conjonctif qui ſignifie *quel peint*) de *ou* (conjonction diſjonctive, *là* (particule) de *la* (article féminin) ; on s'en ſert encore, & c'eſt ſon principal uſage, pour caractériſer les *è* moins ouverts à la fin d'une ſyllabe ſuivie d'une autre ſyllabe dont la voyele eſt un *e* muet, comme *fidèle*, *règle*, *prophète*, *bibliothèque*, *caractère*, *diocèſe*, &c.

Soyons conſéquens, & marquons de même de l'accent grave tous les *è* moins ouverts ſuivis de deux conſones prononcées, dont la ſeconde n'eſt pas l'une des liquides *l* ou *r* : ainſi, nous écrirons *Ècbatane* (ville), *pècheral*, *Èlbeuf*, *Mèlpomene*, *hèptagone*, *cèrveau*, *èſcroc*, *èſpace*, *èſtime* ; & même *èxact*, *èxécutér*, *èxilé*, *èxorde*, *èxubérance*, *èxhauſſér*, parce que *x* y vaut *gz*, *vèxation*, *vèxé*, *convèxité*, nous *vèxens*, *sèxuel*, parce que

x y vaut *cs* ; & enfin *èxcuſe*, *èxfolié*, *èxplicite*, *èxquis*, *èxtraire*, &c. C'eſt que, dans tous ces cas, la premiere conſone ne peut ſe prononcer qu'au moyen d'un *e* muet ou ſchéva que l'on place entre les deux, ce qui fait apuier davantage ſur l'*è* qui précede.

Il ſuit donc de là que nous devrions écrire auſſi avec l'accent grave les *è* moins ouverts ſuivis d'un e muet articulé par nne ſeule conſone, au lieu de doubler cette conſone dans l'écriture ſans beſoin pour la prononciation : *cète*, *muſète*, *anciène*, *qu'ils viènent* ; au lieu de *cette*, *muſette*, *ancienne*, *qu'ils viennent*.

8°. L'accent circonflexe ne doit s'employer que ſur les voyeles longues & ſpécialement ſur les *é* fort ouverts. Mais avant de quiter les accents, je ferai deux remarques.

La premiere, c'eſt que, ſi l'on met l'accent circonflexe ou le grave ſur un *e* parce qu'il eſt plus ou moins ouvert, ce n'eſt pas une raiſon pour garder le même accent dans les dérivés de ce mot, ſi la prononciation de l'*e* n'eſt pas la même. Par exemple, des mots *prêtre*, *extrême*, *entraîne*, on forme & l'on écrit *prêtriſe*, *extrémité*, nous *entraînons*, quoique les voyeles chargées de l'accent circonflexe ne ſoient plus ſi longues dans ces dérivés ; c'eſt un véritable abus, & il faut écrire *prétriſe*, *extrémité*, nous *entraînons*. L'analogie exige cette correction, puiſqu'il eſt reçu d'écrire avec l'accent aigu *caractériſons*, *diocéſain*, *fidélité*, *prophétique*, *réglement* (adv.), quoiqu'on écrive avec l'accent grave *caractère*, *diocèſe*, *fidèle* & *fidèlement*, *prophète*, *règle* & *règlement* (nom).

La ſeconde remarque devient nne objection contre ce qui vient d'être propoſé ſur l'uſage des accents. On ſe plaint qne nous n'en avons pas aſſez pour différencier toutes nos prononciations de la lettre *e* ; qu'en conſéquence nous abuſons ſur-tout de l'accent aigu en le plaçant ſur d'autres *e* que ſur l'*é* fermé, & du grave en l'employant ſur des *è* différemment ouverts : on ajoute qu'il nous faudroit au moins un accent de plus, & on propoſe ſérieuſement l'introduction d'un accent perpendiculaire.

Je ne puis diſconvenir de la vérité de cette plainte ; mais je ſoutiens auſſi qu'il n'eſt pas poſſible d'y remédier.

En premier lieu, l'introduction de l'accent perpendiculaire ſeroit un attentat contre l'autorité légitime de l'Uſage, qui ſeul a droit de nous préſenter les caracteres néceſſaires à l'Orthographe ; & cette tentative ne réuſſiroit pas mieux que celle de l'empereur Claude en faveur du digamma. Il eſt pourtant vrai que nous ſommes enfin parvenus à repréſenter par *j* le *ch* foible, & par *v* l'*f* adoucie que Claude vouloit peindre par le digamma. Mais ces deux caracteres étoient déja autoriſés par l'uſage ; on ſe ſervoit indiſtinctement de *i* ou de *j*, ſoit pour peindre la voyele ſoit pour repréſenter la conſone foible de *ch* ; on faiſoit le même emploi de *u* ou de *v*, ſoit pour la voyele ſoit pour la conſone foible de *f* ; il n'étoit donc queſtion de part & d'autre, que de fixer excluſivement l'un des deux caracteres à l'une des deux ſignifications, & le ſecond à l'autre : combien de temps néanmoins n'a-t-il pas fallu pour faire adopter cette diſtinction ſi utile, ſi néceſſaire, & ſi aiſée à admetre ?

En ſecond lieu, l'accent perpendiculaire ne feroit pas encore ceſſer les plaintes. Il eſt impoſſible de peindre aux ieux toutes les modifications acceſſoires de la parole, de maniere que ſur la ſeule inſpection des ſignes l'organe ſe prête à une prononciation fidele : il n'y a que l'organe de l'onie qui puiſſe diriger exactement celui de la parole. Les nuances des accents à l'égard de la lettre *e* ſont d'ailleurs ſi délicates, & le même accent a une latitude encore ſi étendue de variations inappréciables, quoique ſenſibles, que vainement eſſaîroit-on de les peindre exactement ou ſeulement de les diſtinguer par des ſignes.

Bornons-nous donc à marquer de l'accent circonflexe les *ê* très-ouverts & très-longs, & de l'accent aigu les *é* fermés ; ce ſont les deux extrémités de la latitude des variations de nos *e* ; & tous ceux qui ne ſont pas à l'une de ces extrémités doivent prendre l'accent grave, à quelque diſtance qu'ils ſoient, au jugement de l'oreille, de l'un ou de l'autre des extrêmes : c'eſt toute la préciſion que nous pouvons obtenir dans l'état préſent des ſignes autoriſés par l'uſage. Mais marquons exactement de l'un de ces trois accents tout *e* qui n'eſt pas muet ou ſchéva : c'eſt déja trop des équivoques inévitables ; & il ſeroit abſurde d'introduire ou de maintenir celles que l'on peut éviter.

9°. Les deux lettres réunies *gn* ſe prononcent de deux façons, qu'il eſt important de caractériſer quelquefois on les articule l'une après l'autre, en donnant au *g* le ſon guttural, comme dans *agnat*, *ſlegnetion* ; quelquefois auſſi *gn* n'eſt que le ſymbole de *n* mouillée, comme dans *agneau*, *indignation*.

Lorſque *gn* repréſente *n* mouillée, il n'y a qu'à continuer d'écrire comme à l'ordinaire, *agneau*, *dignité*, *répugnance*, *cognée*, *rognure* : c'eſt le cas le plus fréquent, & celui en conſéquence où il faut épargner le changement.

Lorſque les deux conſones *g* & *n* doivent être articulées, c'eſt ou au commencement ou au milieu du mot. Dans le premier cas, nul changement dans l'Orthographe, parce que jamais *n* mouillée ne commence un mot & que les deux conſones y ſont néceſſairement articulées : ainſi, écrivons comme à l'ordinaire *gnome*, *gnomide*, *gnomique*, *gnomen*, *gnomonique*, *gnoſtique*. Dans le ſecond cas, il faut un caractere diſtinctif, parce que *gn* au milieu du mot pouroit paſſer pour le ſigne de *n* mouillée : or nous avons déja vu (n°. 7°.) qne l'accent grave ſur une voyele fait prononcer la conſone ſuivante ; faiſons-en ici

Digitized by Google

le même uſage pour la même raiſon, & écrivons *ägnat*, *ägnation*, *ägnatique*, *ägné*, *ägnicole*, *ägnition*, *cögnat*, *cögnation*, *flägnation*, des eaux *flägnantes*.

Il y a quelques mots françois terminés en *egne*, où la prononciation ſemble exiger que l'*e* pénultieme ſoit marqué de l'accent grave, quoique *gn* repréſente *n* mouillée; & l'on écrit en effet *douègne*, *interrègne*, qu'ils *règnent*, *imprègne*. Pour éviter l'équivoque, il n'y a qu'à écrire avec l'accent circonflexe *douégne*, *interrégne*, qu'ils *régnent*, *imprégne*: ſi l'on ne marque pas le juſte degré du ton de l'*e*, on en marquera du moins l'eſpece ſans s'éloigner peut-être beaucoup du point préeis; & d'ailleurs il y a tant d'autres occaſions où il eſt impoſſible d'apprécier les tons au juſte, que cette petite difficulté apparente doit être comptée pour rien, dès qu'elle en fait diſparoître une autre bien plus conſidérable.

10°. L'Orthographe ordinaire ſe trouve encore en défaut à l'occaſion des deux conſones *g* & *q*, aſſez ſouvent ſuivies d'un *u* tantôt muet & tantôt prononcé. On écrit de la même maniere *guide*, *anguille*, *guiſe*, *déguiſer*, *narguer*, où l'*u* eſt muet; le *Guide* (peintre), *aiguille*, *Guiſe* (ville), *aiguiſer*, *linguale*, où l'*u* ſe prononce & fait diphthongue avec la voyele ſuivante; *ambiguité*, *contiguité*, *arguer*, où l'*u* ſe prononce ſéparément de la voyele ſuivante: cependant on écrit *aiguë*, *ciguë*, *contiguë*, pour empêcher de prononcer les finales de ces mots comme celles des mots *aigue*-marine, *figue*, *fatigue*. On écrit pareillement ſans diſtinction *équarir*, *liquéfier*, *queſtion*, *quintal*, où l'*u* eſt abſolument muet; & *équateur*, *liquéfaction*, *équeſtre*, *quinquagéſime*, où l'*u* ſe prononce.

Lorſque l'*u* eſt abſolument muet, ſoit après le *g* ſoit après le *q*, on peut ſans inconvénient ſuivre l'Orthographe ordinaire: nous *léguâmes*, *narguer*, un *guide*, vivre à ſa *guiſe*, *déguiſer*, *anguille*, *aigue*-marine, *figue*, *fatigue*, *équarir*, *liquéfier*, *queſtion*, *quintal*, *béquille*, *brique*.

Lorſque l'*u* ſe prononce en faiſant diphthongue avec la voyele ſuivante, après le *g* ou après le *q*: comme il faut indiquer d'une part que l'*u* ſe prononce, & de l'autre qu'il fait diphthongue; il me ſemble que l'accent grave ſur l'*ù* eſt très-propre à en indiquer la prononciation, & que le défaut de tout autre ſigne laiſſe aux deux voyeles la liberté de faire diphthongue: ainſi, on fera bien d'écrire *lingùale*, le *Gùide* (peintre), le duc de *Gùiſe*, *aigùiſer*, *aigùille*, *aigùe*, *contigùe*, *équateur*, *liquéfaction*, *équeſtre*, *quinquagéſime*.

Si l'*u* doit ſe prononcer ſéparément de la voyele ſuivante, il n'y a pas d'autre ſigne convenable que la diéreſe, & il faut écrire *argüer*, *ambiguité*, *contiguïté*.

11°. Pour prévenir l'équivoque & fixer la vraie prononciation des mots, pourquoi ne prendrions-nous pas ſagement le parti, en continuant d'écrire *deſſous*, *deſſus*, *reſſentir*, *reſſortir*, ſans accent ſur l'*e* de la premiere ſyllabe parce qu'il eſt muet, d'écrire auſſi *déſſein*, *préſſentir*, *préſſer*, avec l'accent aigu parce que l'*é* eſt fermé, *détrèſſe*, *Mèſſe*, *promèſſe*, *prophétèſſe*, avec l'accent grave ſur l'*è* qui précede *ſſ* parce qu'il eſt un peu ouvert, & *abêſſe*, ils *préſſent*, avec le circonflexe parce que l'*ê* eſt fort ouvert? On s'eſt imaginé, & c'eſt une vraie erreur qu'il ne falloit jamais d'accent ſur un *e* ſuivi de deux conſones; mais quand cela ſeroit fondé, pourquoi ne pas regarder *ſſ* comme un caractere ſimple que l'uſage a deſtiné à repréſenter le ſifflement fort entre deux voyeles?

Ce principe admis, on n'auroit pas adopté une anomalie révoltante en écrivant *déſuétude*, *préſéance*, *préſuppoſer*, *préſuppoſition*, *hendécaſyllabe*, *monoſyllabe*, avec une ſeule *ſ*; & l'on auroit écrit avec deux *ſſ* *déſſuétude*, *préſſéance*, *préſſuppoſer*, *préſſuppoſition*, *hendécaſſyllabe*, *monoſſyllabe*, comme on écrit les mots analogues *déſſouler*, *préſſentir*, &c.

12°. Les deux voyeles conſécutives *ai* ſe prononcent quelquefois ſéparément, d'autres fois en une ſeule diphthongue où l'on entend les ſons naturels des deux lettres, & plus ſouvent comme un *e* tantôt fermé & tantôt ouvert, quelquefois même muet.

Dans le premier cas, la diereſe ſur l'une des deux marque ſuffiſamment cette prononciation ſucceſſive; *laïe*, *Laïs*, *Zaïre*, *Abigaïl*. Je dis *la diéreſe ſur l'une des deux*: car dans *Läis*, *Abigäil*, les conſones finales devant ſe prononcer, l'accent grave doit être ſur l'*i*, ce qui force à placer la diéreſe ſur l'*ä*; au lieu qu'elle peut reſter ſur l'*ï* dans *laïe*, *Zaïre*, parce que rien n'oblige à la déplacer.

Quand les deux voyeles ſont diphthongue, elles ſont ſuivies d'un *e* muet qui ſe fait entendre dans la même émiſſion, ce qui fait une triphthongue: il me ſemble qu'alors il faut mettre l'accent grave ſur l'*à*, pour indiquer qu'il doit ſe prononcer; mais il faut bien ſe garder de la diéreſe, parce que l'*a* ſe prononce alors en une même ſyllabe avec *ie*. Écrivons donc *àie* (interjection), *Blàie* (ville), *Biſcàie*.

Si les voyeles *ai* étoient ſuivies d'une autre voyele que l'*e* muet, l'*i* ſeroit alors la voyele prépoſitive d'une diphthongue où n'entreroit point *a*; dans ce cas il faut mettre la diéreſe ſur *ä*, pour le détacher de la diphthongue ſuivante: *äieul*, *päien*, *Bäione* (ville), *bäienete*, & même *biſcaïen*, quoiqu'on écrive *Biſcàie*. Dans tous les exemples de ce ſecond cas, l'*y* eſt abſurde.

Quand *ai* n'eſt qu'une fauſſe diphthongue repréſentative d'un *é* fermé, cet *ai* eſt final, ou il eſt ſuivi d'une ſyllabe qui n'a pas un *e* muet; comme *gai*, *quai*, *j'ai*, *j'aimai*, *aimans*, *maitriſe*, *laideur*, *portraiture*: s'il eſt repréſentatif d'un *e* plus ou moins ouvert, il eſt final mais ſuivi d'une conſone, ou bien la voyele ſuivante a un *e* muet; comme *laid* (difforme) *lait*, *jamais*, *dais*, *portrait*,

portrait, les *traits*, *une haie*, *laie* (femele du ſanglier), *j'aime*, *ils aiment*, *j'aimerois*, *maître*, *vaine*, *vainement*: dans tous ces cas, on peut continuer d'écrire comme à l'ordinaire.

On prononce *ai* comme *e* muet dans *faiſant*, *nous faiſons*, *je faiſois*, *vous faiſiez*, *bienfaiſant*, *bienfaiſance*, *centre-faiſant*, & autres dérivés pareils du verbe *faire*. Mais puiſqu'il eſt déja reçu d'écrire par un *e* ſimple *je ferai*, *je ferois*, &c., ſans égard pour l'*ai* de *faire*; pourquoi n'écriroit-on pas de même *feſant*, *nous feſons*, *je feſois*, *vous feſiez*, *biénfeſant*, *biénfeſance*, *contre-feſant*? M. Rollin & d'autres bons écrivains nous en ont donné l'exemple, & la raiſon prononce qu'il eſt bon à ſuivre.

130. Les deux voyeles réunies *oi* méritent une attention particuliere. Quelquefois elles ſe prononcent ſéparément, comme dans *Moïſe*, *coït*: l'uſage de la diéreſe en avertit aſſez; mais parce que le *t* final de *coït* ſe prononce, je crois, conformément aux ptincipes qui précedent, qu'il faut écrire *cöît*.

Il faut pareillement mettre la diéreſe ſur la premiere voyele *ö*, ſi l'*i* ſuivant eſt la voyele prépoſitive d'une diphthongue: ainſi, il faut écrire *cöion*, *böiau*. Si l'on mettoit la diéreſe ſur l'*i*, *coïon*, *boïau*, elle détacheroit également l'*i* de la voyele précédente & de la ſuivante, & indiqueroit qu'on peut prononcer *co-i-on*, *bo-i-au*, en trois ſyllabes; ce qui eſt faux: ſi au lieu d'*i* on écrivoit *coyon*, *boyau* avec *y*, ce ſeroit induire à prononcer *coi-ion*, *boi-iau*, comme on prononce les mots *Noyon* (ville), *noyau*; ce qui eſt également faux.

Mais *oi* eſt dans notre Orthographe un ſigne équivoque, tantôt d'un *e* ſimple plus ou moins ouvert, tantôt d'une diphthongue qui répond à peu près à *oua*, *oa*; & quelquefois on rencontre ce ſigne équivoque avec les deux valeurs dans le même mot, comme *je voiturois*, *il croiſoit*, où le premier *oi* eſt diphthongue, & le ſecond un *e* plus ou moins ouvert. Tous ceux qui ont ſongé a rectifier notre Orthographe, ont propoſé des remedes contre cette équivoque.

Le plus aiſé à imaginer, & certainement le moins admiſſible, a été de propoſer *é* ou *è* à la place d'*oi*, pour repréſenter l'*e* plus ou moins ouvert: ainſi, l'on écriroit *conèſſance*, *je conès*, *je conéſſés*, au lieu de *connoiſſance*, *je connois*, *je connoiſſois*. Ce trait de *Néographiſme* étoit trop éloigné de Orthographe reçue, de l'anciene prononciation, & de l'analogie nationale, pour ne pas être rejeté; & il l'a été.

L'abbé Girard, en 1716, ſubſtitua *ai* à *oi* pour l'*e* ouvert, dans ſon *Orthographe françoiſe ſans équivoques & dans ſes principes naturels*; mais il paroît avoir depuis abandoné ſes principes naturels, & ſpécialement celui dont il s'agit. En effet, dans ſes *Vrais principes de la langue françoiſe*, imprimés en 1747 (*tom. II*, *pag.* 344), voici comme il s'explique en parlant de l'*ai* ſubſtitué à l'*oi*: „ Cet uſage ne venant que de „ naître, ſoufrant beaucoup de difficultés en d'au„ tres occaſions, & ne pouvant pas abſolument être „ introduit par-tout où *oi* rend le ſon d'*è* ouvert, „ je ne crois pas qu'on doive l'adopter avant qu'il „ ait acquis le crédit publie, quelque raiſoné „ qu'il puiſſe être. Comment oſer déſigner tous „ les préſens relatifs (ou antérieurs) des verbes? „ renverſer toutes les analogies pareilles à celles „ qu'il y a entre *notion* & *connoître*? ſe déter„ miner entre deux prononciations douteuſes, peut„ être en faveur de celle qui n'aura point de „ ſuccès, comme *Beaujolois* & *Beaujolais*? Je „ regarde donc cette entrepriſe comme une témé„ rité „.

Cependant Voltaire a jugé à propos de l'adopter; & bientôt une foule de jeunes gens, qui ſe ſont crus ſes rivaux parce qu'ils ſont devenus ſes copiſtes, on écrit *françois*, *anglois*, *je canois*, *je conoiſſois*; & n'ont laiſſé ſubſiſter *ai* que pour tenir lieu de la diphthongue, comme dans *S. François*, *je crois*, *la foi*, *moi*, *oiſeau*. „ Ainſi, dit „ l'abbé d'Olivet (*Remarq. ſur Racine*, 2e. édit. „ *art.* 52), les courtiſans d'Alexandre ſe croy„ oient parvenus à être des héros, lorſqu'à „ l'exemple de leur maître ils penchoient la tête „ d'un côté „.

Voltaire a eu raiſon ſans doute d'être choqué de l'équivoque d'*oi*, & je conviens avec lui de la néceſſité d'y apporter remede. Mais *ai* a les mêmes inconvéniens qu'*ai*, & donne lieu aux mêmes équivoques. *Ai* repréſente un *é* fermé dans *j'aimai*, un *è* ouvert dans *jamais*, & la diphthongue naturele dans *Biſcaïe*; ce ſigne équivoque ſe trouvera auſſi dans le même mot avec deux acceptions différentes, comme dans *j'aimais*, *je faiſais*, ce qui eſt auſſi vicieux que l'*oi* dans *je feignois*. Si c'eſt un vice dans notre Orthographe de repréſenter l'*è* ouvert par *oi*, parce que *oi* ne devroit être que le ſigne de deux voyeles prononcées en deux ſyllabes ou en une diphthongue, comme dans *Moïſe* ou *moiſi* ou, ſi l'on veut, dans la diphthongue initiale du mot grec *οἰκονομία*; n'eſt-ce pas un vice pareil d'y repréſenter cet *è* ouvere par *ai*, puiſque *ai* ne devroit être de même que le ſigne de deux voyeles prononcées en deux ſyllabes ou en une diphthongue, comme dans *Naïf* ou *Biſcaïe*, ou, ſi l'on veut, dans la diphthongue finale du mot grec *τραγῳδία*?

Dans une lettre à l'abbé d'Olivet, qui ſe trouve à la fin de ſes *Remarques ſur la langue françoiſe* (Paris, 1767), Voltaire lui dit à ce ſujet: „ J'avoue qu'étant très-dévot à *S. François*, j'ai „ voulu le diſtinguer des *Français* . . . . . Il „ m'a toujours ſemblé qu'on doit écrire comme „ on parle, pourvu qu'on ne choque pas trop „ l'uſage, pourvu que l'on conſerve les lettres „ qui font ſentir l'étymologie & la vraie ſignifi„ cation du mot „. Mais il eſt évident, 2°. qu'il ne faut pas ſi fort diſtinguer le nom de *S. François* de celui des *François*, puiſque c'étoit le

même dans l'origine, & que par conſéquent Voltaire ne conſerve pas toutes les lettres qui ſont ſentir l'étymologie & la vraie ſignification du nom de *S. Français*; 2°. que par le changement de l'*o* en *a* il choque bien plus l'uſage qu'il ne le rectifie. On doit écrire ſans doute comme on parle; mais on doit écrire avec les ſignes autoriſés par l'uſage & dans les mêmes circonſtances où l'uſage les a fixés: s'il en réſulte quelque équivoque, l'uſage a encore conſacré des ſignes propres à les lever; on peut s'en ſervir, pourvu qu'on ne manque jamais aux vues de l'analogie, qui n'eſt qu'une extenſion de l'uſage aux cas ſemblables à ceux qu'il a déja conſacrés.

C'eſt ainſi que j'ôterai l'équivoque d'*oi*, en plaçant ſimplement un accent grave ſur l'*ò* de la fauſſe diphthongue *òi*, quand elle repréſente un *e* plus ou moins ouvert: ainſi, perſone n'hésitera entre *François* & *Françòis*, quoiqu'écrits avec les mêmes lettres; ni entre les deux ſyllabes des mots *je voilòis*, il *voiloit*, ils *voilòient*; ni ſur les différentes prononciations des mots *anglòis*, *ſuédois*, *polonòis*, *galois*: cette correction ſi légere conſerve d'ailleurs les caracteres de l'étymologie, de l'analogie, & de l'anciene prononciation que garde encore le peuple de Picardie.

14°. Les deux caracteres *ch* ſe prononcent quelquefois en ſiflant, comme dans *méchant*, & quelquefois à la maniere du *k*, comme dans *archange*. Il étoit ſi aiſé de lever l'équivoque, qu'il eſt ſurprenant qu'on n'y ait point penſé: la cédille étant faite pour marquer le ſifflement, il n'y avoit qu'à écrire *ch* pour marquer le ſifflement, & *ch* pour le ſon guttural; *méchant*, *monarchie*, *archevêque*, *marchons*, *cherchèur*, en ſiflant; *archange*, *archiépiſcopat*, *archonte*, *chœur*, avec le ſon dur.

Avec cette correction légere, on auroit pu conſerver & l'on pouroit rétablir l'analogie entre *monarchie* & *monarche*, & autres mots pareils, comme elle ſubſiſte encore entre *archevêque* & *archiépiſcopat*.

15°. Quel avantage pour diriger la prononciation, ſi l'on mettoit une cédille ſous le ſecond jambage de la lettre *h*, quand elle eſt aſpirée! Cela ne feroit pas un grand embaras dans l'écriture, & les imprimeurs ſeroient ſans doute aſſez honêtes pour faire fondre des *h* cédillées en faveur de l'amélioration de notre Orthographe: plus on facilitera l'art de lire, plus auſſi l'on multipliera les lecteurs & par conſéquent les acquéreurs de livres.

16°. J'en dirois autant des *s* cédillés pour les cas où cette lettre repréſente un ſifflement. N'eſt-il pas ridicule d'écrire avec les mêmes lettres, nous *portions* & nos *portions*, nous *dictions* & les *dictions*, nous *objections* & les *objections*, nous *inventions* & des *inventions*, & une infinité d'autres? Cette ſimple cédille, en faiſant diſparoître l'équivoque dans la lecture, laiſſeroit ſubſiſter les traces de l'étymologie, & ſeroit bien préférable au changement qu'on a propoſé du *r* en *e* ou en *f*.

17°. L'analogie, ſi propre à fixer les langues, à les éclairer, à en faciliter l'intelligence & l'étude, conſeille encore quelques autres changemens très-utiles dans notre Orthographe; parce qu'ils ſont fondés en raiſon, que l'uſage contraire eſt une ſource féconde d'inconſéquences & d'embaras, & qu'il ne peut réſulter de ces corrections aucun inconvénient réel. Suivons ces changemens.

Le premier ſeroit de retrancher des mots radicaux la conſone finale muete, ſi elle ne ſe retrouve dans aucun des dérivés: pourquoi en effet ne pas écrire *rempar* ſans *r* & *nœu* ſans *d*, puiſqu'on ne forme du premier que *remparer*, & du ſecond *nouer*, *dénouer*, *dénoûment*, *renouer*, *renoueur*, *renoûment*, où ne paroiſſent point les conſones finales des radicaux?

Le ſecond, de changer cette conſone ou dans le radical ou dans les dérivés, ſi elle n'eſt pas la même de parr & d'autre, & que la prononciation reçue ne s'oppoſe point à ce changement. L'uſage, par exemple, a autoriſé *abſous*, *diſſous*, *réſous*, au maſculin, & *abſoute*, *diſſoute*, *réſoute*, au féminin; inconſéquence choquante, mais dont la correction ne dépend pas d'un choix libre: le *r* ſe prononce au féminin, & la lettre *ſ* eſt muete au maſculin; écrivons donc *abſout*, *diſſout*, *réſout*. Par la même raiſon écrivons *talut* avec un *t* final, puiſqu'on n'en dérive que *taluter*; & renonçons à *talud* & *talus*, qui choquent l'analogie. Renonçons de même à *habit*, & écrivons *habil* avec un *l* muete comme dans *fuſil*, puiſqu'on n'en dérive que les mots *habillé*, *habillement*, *habillage*, *habilleur*, *déshabiller*, *rhabiller*, *rhabillage*, où l'on ne trouve que *l*. Au lieu d'écrire *faix*, *faux*, *heureux*, *roux*, écrivons avec *ſ*, *fais*, *faus*, *heureus*, *rous*, à cauſe des dérivés *aſaiſſement*, *aſaiſſer*, *fauſſe*, *fauſſement*, *fauſſer*, *fauſſeté*, *heureuſe*, *heureuſement*, *rouſſe*, *rauſſeur*, *rouſſir*; une analogie plus générale demande même que l'on change *x* par-tout où elle ne ſa prononce pas comme *cs* ou *gz*, & qu'on écrive *Auſſere* (ville), *Bruſſeles* (ville), *ſoiſſante*, *ſizieme*, *ſizain*, *dizieme*, comme on écrit déja *dizain* & *dizaine*; il faut écrire auſſi *les lois*, *de la peis*, *la vois*, *des pous*, *les ſous*, *ceus*, *les vaus*, &c., & ne laiſſer à la fin des mots que les *x* qui s'y prononcent, comme dans *borax*, *flix*. Il eſt d'uſage d'écrire *dépôt*, *entrepôt*, *impôt*, *ſuppôt*, avec un *s* inutile, & un accent qui réclame, dir-on, une *ſ* ſupprimée: eh! ſupprimons au contraire ce *s* inutile, & rétabliſſons l'*ſ* réclamée d'ailleurs avec juſtice par les dérivés *dépoſant*, *dépoſer*, *dépoſitaire*, *dépoſition*, *entrepoſeur*, *impoſant*, *impoſer*, *impoſeur*, *impoſition*, *impoſteur*, *ſuppoſer*, *ſuppoſition*, *ſuppoſitoire*; & nous écrirons *dépos*, *entrepos*, *impes*, *ſuppos*, comme nous avons déja, par

la même analogie, *diſpos*, *propos* & *repos*, à cauſe des dérivés *diſpoſer*, *diſpoſitif*, *diſpoſition*, *propoſable*, *propoſer*, *propoſition*, *repoſé*, *repoſer*, *repoſoir*. Il eſt d'uſage d'écrire *nez* avec un *z*, & les dérivés avec *ſ*, *naſal*, *naſalité*, *naſard*, *naſarde*, *naſarder*, *naſeau*, *naſillard*, *naſiller*: il faut choiſir, & mettre *z* dans les dérivés comme dans le radical, ou *ſ* dans le radical comme dans les dérivés; ce dernier parti eſt le plus sûr.

Un troiſieme changement analogique à faire dans notre Orthographe, c'eſt d'ajouter aux radicaux une conſone finale muete, ſi dans les dérivés il s'en prononce une qui puiſſe devenir finale. *Abri* ſans *t* étoit bien, quand on en formoit le verbe *abrier*; l'Euphonie ayant changé ce verbe en *abriter*, pourquoi l'Analogie ne feroit-elle pas écrire *abrit* avec un *t* muet? Nous avons *courtiſan*, *courtiſane*, *courtiſer*, *courtois*, &c., qui viennent de *cour*. Reprenons l'uſage de nos peres, qui écrivoient *court*, du latin *cors*, *tis* (baſſe-court), d'où vienent le *corte* des Eſpagnols, le *corteggio* des Italiens, & notre mot *cortege*; en reſtituant ce caractere d'Étymologie, objet ſi précieux pour les amateurs, nous rétablirons les droits raiſonables & bien plus utiles de l'Analogie.

Un quatrieme principe d'Analogie eſt de ne jamais ſupprimer la conſone finale du radical dans les dérivés quoiqu'elle y ſoit muete, à moins que ſa poſition dans le dérivé n'induiſe à la prononcer: c'eſt ainſi qu'on écrit ſans *p* les mots *corſage*, *corſelet*, *corſet*, *corſé*, quoiqu'ils vienent de *corps*, parce que le *p* embaraſſeroit la prononciation & la rendroit douteuſe. Je crois que par analogie on doit de même écrire ſans *p* les mots *batême*, *batiſer*, Jean-*Batiſte*, *batiſtere*, parce qu'on ſeroit tenté d'y prononcer le *p*, comme il faut le prononcer & conſéquemment l'écrire dans *baptiſmal*. Mais par quelle inconſéquence s'eſt-on aviſé de ſupprimer au pluriel le *t* final des mots terminés au ſingulier par *nt*, s'ils ſont polyſyllabes; de conſerver ce *t* dans les monoſyllabes de même terminaiſon; & d'excepter encore de cette exception le nom pluriel *gens*, auquel je joindrai *tous* par analogie? De ce qu'on écrit également au pluriel *payſans* & *bienfaiſans*, un étranger, un François même peu inſtruit de la partie poſitive de la langue, mais ſachant que l'on dit au féminin *bienfaiſante*, trompé par l'eſprit d'Analogie & par l'identité de l'Orthographe, peut en conclure que l'on dit auſſi *payſante* au lieu de *payſant*. D'ailleurs il eſt contraire au bon ſens de reſtreindre, par des exceptions inutiles, bizâres, embaraſſantes, & contradictoires, la regle de la formation de nos pluriels, qui fait ajouter *ſ* à la fin des noms & des adjectifs ſinguliers non terminés par *ſ* ou *z*.

L'Analogie enfin exige que, dans tous les mots de la même famille, une lettre néceſſaire à la prononciation de quelques-uns ſoit conſervée dans tous, pourvu qu'elle ne nuiſe pas à la prononciation.

Ainſi, il faut écrire *é*, *è*, *ê* par *ai* dans tous les mots d'une même famille, ſi quelques mots de cette famille font entendre *e* en même place; comme

j'aim*ai*		tu aim*as*.
*ai*mer		*a*mour.
ch*air*		ch*a*rnel.
cl*air*	à cauſe de	cl*a*rté.
f*aiſ*ceau		f*aſ*cine.
n*aiſſ*ance		n*aſ*tif.
or*ai*ſon		or*a*teur.
p*aiſ*ible		p*a*cifique.
pl*ai*ne		apl*a*ni.
v*aiſſ*eau		v*aſ*e.

Quoiqu'on entende un *a* dans le mot *femme*, qui ſe prononce *fame*, il n'eſt pourtant pas poſſible d'écrire cet *a* dans les dérivés *femele*, *féminin*, *efféminé*; d'autre part *fame*, avec un *a* ſimple, en peignant fidélement la prononciation, ne feroit aucunement deviner l'*e* des dérivés: écrivons donc *feame*; nous peindrons la prononciation par *a*, & l'*e* muet qui le précédera ſera, ſans altérer la prononciation, le lien du radical avec ſes dérivés.

Les adjectifs terminés en *ant* ou *ent* forment leurs adverbes, de maniere que l'oreille les entend finir par *ament*; cependant les uns s'écrivent par *amment* & les autres par *emment*: les étrangers & les nationaux peu inſtruits ſont en danger de prononcer ces deux ſyllabes comme les deux premieres du mot *emman-cher*, ou de prononcer la premiere des deux comme la premiere des mots *am-monite*, *Em-manuel*. Supprimons donc la premiere *m*, puiſqu'elle ne ſe prononce plus, & les adverbes venus des adjectifs en *ant* s'écriront ſimplement & analogiquement par *ament*; de *ſavant*, *inſtant*, *puiſſant*, on formera *ſavament*, *inſtament*, *puiſſament*. Quant aux adverbes venus des adjectifs en *ent*, outre la ſuppreſſion de la premiere *m*, qui y eſt également néceſſaire, il faut y introduire un *a*, puiſqu'on l'y entend; cet *a* doit même entrer dans l'orthographe de l'adjectif pour caractériſer l'analogie: ainſi, écrivons *diligeant* & *diligeament*, *négligeant* & *negligeament*, *prudant* & *prudament*, *violant* & *violament*; je conſerve l'*e* dans *diligeant* & *négligeant*, parce qu'il y eſt néceſſaire pour faire ſiffler le *g* & l'empêcher d'être guttural; & je ſupprime l'*e* dans *prudant* & *violant*, parce qu'il y ſeroit abſolument inutile.

Il faut écrire le ſon *o* par *au* dans les mots dont les analogues ont *a* ou *al* en même place, & par *eau* dans ceux dont les analogues ont *e* ou *el* dans la ſyllabe correſpondante; comme

Ch*aud*, ch*aufer*		ch*aleur*.
f*aux*, f*auſſaire*	à cauſe de	f*alſifier*.
h*aut*, h*auſſer*		ex*alter*.
m*au*dire		m*alédiction*.

naufrage		navire.
pſaume, pſautier		pſalmiſte.
Agneau	a cauſe de	agnelér.
beauté		bèl.
chapeau		chapeliér.
grumeau		grumelér.
manteau		manie.
rouleau		roulér.

Si l'on entend dans quelque mot un *e* ſimple ou la voyele compoſée *ou*, l'Analogie exige que, dans tous les mots de la même famille où au lieu de *e* ou de *ou* on entendra *eu*, on écrive *œu*: ainſi écrivons-nous

bœuf		bouviér.
cœur		cordial.
chœur		choriſte.
mœurs	a cauſe de	moral.
nœu		nouér.
œuf		evaire & oval.
œuvre		ouvriér.
ſœur		feroral.
vœu		vouér ou votér.

D'après ce principe, combiné avec la maniere dont je propoſe d'écrire *l* mouillée, il faut écrire *œull* au lieu de *œil*. Puiſqu'il eſt reçu d'écrire *vœu*, à cauſe de *vouer*; pourquoi n'écriroit-on pas *avœu*, tant par analogie avec *vœu* qu'à cauſe d'*avouer?* Nous écrivons *cueillir*, & nous y prononçons *eu*, qui n'y eſt point écrit: les mots *collècte*, *collècteur*, *collèctif*, *collèction*, qui ſont de la même famille, nous indiquent *œ* & nous avertiſſent d'écrire *cœullir*, *acœullir*, *recœullir*; de là *acœull*, *recœull*, même *cercœull*, & par l'analogie des ſons *orgœull* où l'on prononce *eu*, puis *orgoélleus*, parce qu'on n'y prononce que *l*.

18°. Nous avons réuni mal-à-propos en un ſeul mot des mots naturélement diſtincts & ſéparés, & dont les ſens partiels ſe préſentent les mêmes dans l'enſemble que s'ils étoient encore ſéparés; tels ſont les mots *afin*, *alors*, *auprès*, *auſſi tôt*, *autrefois*, *autour*, *bientôt*, *enfin*, *enſuite*, *lorſque*, *parce que*, *plutôt*, *pourquoi*, *puiſque*, *quelquefois*, *toutefois*. L'exactitude grammaticale & l'intérêt de la clarté exigent également que l'on diſtingue & que l'on ſépare chacune des parties élémentaires.

Écrivons donc *à fin*, comme nous écrivons *à cauſe*, & comme on écrivoit *à celle fin*, qui ſubſiſte encore dans le langage populaire de quelques provinces, & qui eſt la vraie interprétation de *à fin* (*in hunc finem*).

Nous avons en françois *lors*, qui eſt un véritable nom ſignifiant à peu près l'*heure*, *le moment*, & qui ſe conſtruit comme les noms: il ſert de complément à quelques prépoſitions, *dès-lors*, *pour lors*; il prend un complément déterminatif annoncé par *de*, *lors de ſon mariage*. Il faut donc écrire *lors* ſéparément en toute occaſion: *à lors*, comme *dès-lors*, *pour lors*; *lors qu'il faudra compter*, comme *lors donc qu'il faudra compter*. Obſervons ſeulement que *lors* étant immédiatement ſuivi de *que*, on en prononce l'*s* finale, qui en toute autre circonſtance demeure muete: il faut donc écrire avec l'accent grave *lòrs que*, & ſans accent *à lors*, *dès-lors*, *pour lors*, *lors donc que vous voudrez*.

On écrit ſéparément *de loin*, *de près*, *de loin à loin*, *de près à près*; on écrit pareillement *au loin*, & il ne manque que d'écrire en deux mots *au près* pour compléter l'Analogie: complétons-la donc.

Suivons-la de même quand elle nous ſuggere d'écrire en deux parties *auſſi tôt*, *bien tôt*, *plus tôt*, comme nous écrivons *auſſi tard*, *bien tard*, *plus tard*, & comme nous écrivons *aſſez tôt*, *trop tôt*, ainſi que les corrélatifs *aſſez tard*, *trop tard*. Le *Dictionnaire d'Orthographe* de Poitiers, revu par Reſtaut, écrit en une piece *plutard*, & ajoute cette remarque: „ On écrit auſſi *plus tard* en „ deux mots: mais c'eſt l'oppoſé de *plutôt*; pour„ quoi donc n'écriroit-on pas *plutard* „? Voilà comme un écart en entraîne un autre, *Abyſſus abyſſum invocat*; il falloit renverſer le raiſonement & dire: „ On écrit *plus tard* en deux mots: mais „ c'eſt l'oppoſé de *plutôt*; pourquoi donc n'écri„ roit-on pas *plus tôt* „?

Tout le monde convient que *Autour* déſigne un raport de ſituation; & cela eſt vrai, parce que le nom *Tour* déſigne ici l'eſpace environant: il faut donc traiter cette expreſſion comme toutes les autres qui énoncent auſſi des raports de ſituation, *au dedans*, *au dehors*, *au deſſus*, *au deſſous*, *au milieu*, *au bout*, *au devant*, *au loin*; c'eſt auſſi par ce principe analogique que nous nous ſommes décidés pour *au près*, & que nous devons écrire de même *au tour* en deux parties.

Le mot *fois* eſt univerſélement reconu pour un nom féminin: *une fois*, *deux fois*, *pluſieurs fois*, *par fois*, *pour cette fois*, *de fois à autre*, *tant de fois*, *trop de fois*, *une premiere fois*, *une autre fois*, &c. Il n'y a donc aucune raiſon de raprocher ce nom de quelque adjectif que ce puiſſe être & en quelque circonſtance que ce ſoit; & il faut écrire ſéparément *autre fois*, *quelque fois*, *toute fois*, de même qu'on écrit ſéparément, *vous me le direz une autre fois*, *toutes fois & quantes il vous plaira*, &c.

Dans les deux mots *enfin*, *enſuite*, on entend diſtinctement la prépoſition *en* & les noms *fin* & *ſuite*; c'eſt à peu près comme ſi l'on diſoit *à la fin*, *à la ſuite*, ou bien *en dernier lieu*, *en conſéquence*: il eſt donc juſte d'écrire diſtinctement *en fin*, *en ſuite*, pour diſtinguer dans l'Orthographe les idées élémentaires qui ſont très-diſtinctes dans le ſens.

Il eſt évident que l'on doit écrire en trois mots *par ce que*, quand il ſignifie *par la raiſon que*, *à cauſe que* (en latin *quia*); car *ce* eſt l'équi-

Digitized by Google

valent de *la cauſe* ou de *la raiſon*, & il faut le diſtinguer de la prépoſition précédente *par*. L'habitude de voir en deux mots *parce que* pour ſignifier *à cauſe que*, n'eſt pas une raiſon ſuffiſante pour continuer de l'écrire de même. La prétendue équivoque qu'il y auroit dans cette phraſe, *Par ce que vous me mandez, je connois le véritable état de l'afaire*; cette équivoque, dis-je, n'eſt pas une raiſon plus péremptoire que la premiere: 1°. quand on mot équivoque par lui-même eſt en place, les circonſtances en déterminent le ſens, comme on le voit dans la phraſe précédente; 2°. pour éviter le doute qu'on objecte ici, on a un moyen bien ſimple indiqué par l'Académie dans ſon *Obſervation* ſur la *Remarque* XCVIII de Vaugelas: „ Pour écrire purement & ſans équivoque, il ne faut jamais ſe „ ſervir de *par ce que*, que dans le ſens de *à cauſe que*, ou de *quia* des Latins: au lieu de „ dire, *je connois par ce que vous me mandez d'un tel*, il faut dire, *je connois par les choſes „ que vous me mandez d'un tel* „. 3°. Cette prétendue équivoque eſt réellement nulle, vu que *par ce que* ſignifie dans tous les cas *par la raiſon que*, ou à peu près.

Si l'on continue d'écrire tout d'une piece *pourquoi*, il faut donc écrire de même *pourqui*, *pourquand*, & même *pourmoi*, *pourlui*, *pourtout*, &c.: ou ſi l'on ſépare les mots élémentaires dans ces exemples, il faut les ſéparer auſſi dans *pour quoi*, qui ſignifie en effet *pourquelle raiſon*, ou *pour quelle cauſe*, oo *pour quelle fin*, &c.

Les élémens de *puiſque* ſont ſéparables, puiſqu'on les ſépare de fait pour jeter *donc* entre deux; *puis donc que vous le voulez, allez-y*. Il faut conſéquemment écrire *puis que* en deux mots dans toutes les occaſions, en obſervant de marquer de l'accent grave l'*i* de *puis*, quand il eſt immédiatement ſuivi de *que*, parce qu'alors l'*s* finale ſe prononce, au lieu qu'elle demeure muete par-tout ailleurs.

J'ajouterai à ces mots ceux de *monſieur*, *madame*, *mademoiſelle*, *monſeigneur*, qui doivent d'autant plus être diviſés, qu'au pluriel on décline le poſſeſſif *mon* ou *ma*, & que l'on dit *méſſieurs*, *méſdames*, *méſdemoiſelles*, *méſſeigneurs*, & même *noſſeigneurs*. Je crois pourtant que, dans le cas où ces mots ſont pris comme noms appellatifs abſtraits, il faut continuer de les écrire en une piece: *Il fait le monſieur*, *C'eſt un grôs monſieur*, *Ses enfans lui donnent du monſieur*, *Ce ſont de riches meſſieurs*, *Elle fait la madame*, *Jouer à la madame*, *Il exige le monſeigneur*, *donner du monſeigneur à quelqu'un*: j'en dis autant du terme badin, *monſeigneuriſer*.

19°. Il y a au contraire d'autres mots que l'uſage ſépare & qu'il faudroit réunir; ce ſont ceux dont la réunion, en formant un nom ou un verbe, préſente à l'eſprit l'idée unique d'un ſeul objet. Ainſi, il faut écrire un *acompte*, des *acomptes*, quoiqu'on doive laiſſer ſous la forme adverbiale, *Il a payé tant à compte ſur le capital*; de même *un dernier adieu*, *faire ſes adieux*, quoiqu'il faille écrire, *ſe recomander à Dieu*; *Cette méthode ne donne que des apeuprès*, & adverbialement, *Je le ſavois à peu près*. C'eſt ainſi que nous écrivons d'une piece les noms *contrevent*, *pourparler*, *ſurtout*, quoique dans le ſens adverbial on écrive ſéparément *vent contre vent*, *j'ouvrois la bouche pour parler*, *vous incidentez ſur tout*.

„ L'*Apropos*, dit Voltaire (*Queſt. ſur l'Encyclopédie*), eſt comme l'*avenir*, l'*atour* l'*ados*, „ & pluſieurs autres termes pareils, qui ne compoſent plus aujourd'hui qu'un ſeul mot & qui „ en faiſoient deux autrefois. Si vous dites; *à propos*, *j'oubliois de vous parler de cette afaire*; „ alors ce ſont deux mots, & à n'y eſt qu'une „ prépoſition: mais ſi vous dites, *voilà un apropos heureux*, *un apropos bien adroit*; *apropos*, „ n'eſt plus qu'un ſeul mot „.

Si des principes évidens ont beſoin d'autorité pour obtenir l'approbation de la multitude, il eſt difficile de s'apuier de celle d'un écrivain plus éclairé, plus célebre, & qui ait mieux mérité de notre langue.

III. Je pourois ajouter quelques obſervations ſur l'uſage de Y, ſur l'emploi convenable des majuſcules initiales, ſur celui de la diéreſe, du tiret, &c. Mais je viens d'expoſer les principaux articles, & je n'ai promis qu'une eſquiſſe: d'ailleurs je n'en ai que trop dit pour faire naître des objections, que je ne dois ni dédaigner ni laiſſer ſans réponſe.

1°. On ne manquera pas d'abord d'objecter, qu'en ſupprimant les conſones doubles quand on n'en prononce qu'une, je ſacrifie les droits de l'Étymologie & ceux de la Proſodie: ceux de l'Étymologie, en ſupprimant des letttes qui ſont dans le radical étranger, par exemple, en écrivant *atèſter*, *éfigie*, *tranquile*, *gome*, *ſuplice*, quoiqu'ils viennent des mots latins *atteſtari*, *effigies*, *tranquillus*, *gummi*, *ſupplicium*, où la conſone eſt redoublée; les droits de la Proſodie, puiſque le redoublement de la conſone dans notre Orthographe indique la briéveté de la voyele précédente, comme dans *honneur*, *houlette*, *patte*.

Pour ce qui concerne les droits de l'Étymologie, je le demande: eſt-il raiſonable que nous allions chercher dans une langue étrangere & morte, qui eſt ignorée des dix-neuf vingtiemes de la nation, les raiſons de notre Orthographe, que toute la nation doit ſavoir? n'eſt-ce pas condamner gratuitement, à l'ignorance d'une choſe eſſentiele, tous ceux qui n'auront pas fait les frais ſuperflus d'étudier le latin & le grec? n'eſt-ce pas mettre des entraves ridicules à la perfection d'une langue, qui après tout doit nous être plus précieuſe que toute autre? L'Orthographe eſt pour toute la nation; la connoiſſance des étymologies n'eſt que

pour un très-petit nombre d'hommes, qui même n'en tirent pas grand avantage, ni pour eux-mêmes ni pour l'utilité publique : faut-il donc sacrifier l'avantage de vingt millions d'âmes aux vues pédantesques de deux cents personages, qui n'en sont ni plus savans ni plus utiles? l'injustice & le ridicule de cette prétention ont été sentis par l'Académie de la Crusca pour la langue italienne, & par l'Académie royale de Madrid pour la langue castillane: l'Orthographe de ces deux langues est réduite à peindre juste la prononciation, sans égard pour des étymologies qui la défigureroient; & les savans d'Italie & d'Espagne n'en seront pas moins bons étymologistes. Mais chez nous même, d'où vient qu'il n'a pas plu à l'usage de redoubler la consone dans quelques mots, où toutefois la raison servile d'imitation à cause de l'Étymologie, militoit autant que dans les autres mots où l'on a consacré ce rédoublement? C'est que quelquefois la raison l'a emporté sur l'aveugle & imbécille routine; & que l'on a quelquefois obéi au principe invariable, qui veut que l'écriture soit l'image fidele de la parole.

Ce qu'on allégue en faveur des droits de la Prosodie est-il mieux fondé? Il faut, dit-on, redoubler la consone pour marquer la briéveté de la voyele précédente. Ce prétendu principe est absolument faux, de l'aveu même de l'usage: car 1°. nous trouvons la consone redoublée après des voyeles longues; *flămme*, *mănne*, *abbĕsse*, que je *fisse*, *grŏsse*, que je *pŭsse*, je *poŭsse*, *poŭssez*, &c.: 2°. on trouve de même des voyeles breves avant une consone simple; *dămier*, *interpréter*, *docilité*, *dévote*, *fortuné*, *boule*, *jeunesse*; *retraite*, &c. Quand ce principe seroit admis sans exception dans la pratique, peut-être faudroit-il encore y renoncer parce qu'il seroit au moins inutile: ne suffiroit-il pas de marquer de l'accent circonflexe les voyeles longues, & d'écrire les breves sans accent? ce moyen simple ne différencie-t-il pas assez les mots *tâche* (besogne à faire) & *tache* (souillure), *mâtin* (espece de chien) & *matin* (commencement du jour), *châsse* (de reliques) & *chasse* (des animaux), *bête* (animal) & *bete* (racine), *gîte* & il *agite*, le *nôtre* & *notre* avis, &c. À ces deux vices, déja considérables, de fausseté & d'inutilité, ajoutons que ce principe est encore opposé à l'effet naturel du redoublement de la consone, qui est d'alonger la voyele précédente. *Voyez* QUANTITÉ.

2°. Je multiplie à l'excès, dira-t-on encore, les accents, qui vont hérisser notre écriture & notre impression & y causer mille embarras: ne pouroit-on pas se dispenser du moins de les mettre sur certains *e*, dont la place détermine la prononciation? par exemple, l'*e* initial, qui forme seul une syllabe, est toujours fermé; l'*e* de la pénultieme, quand la derniere syllabe est un *e* muet articulé, est toujours moyen; il semble donc que l'on pouroit écrire *ebauche*, *epine*, le *zele*, ils *possedent*, au lieu de *ébauche*, *épine*, le *zèle*, ils *possèdent*: c'étoit même jusqu'à présent le vœu & l'usage de quelques grammairiens habiles.

Je réponds que l'écriture seroit inutile sans l'art de lire, le premier de tous les arts dans l'ordre de l'enseignement, parce qu'il est la clef de tous les autres; qu'on ne sauroit donc trop le simplifier, le généraliser, le soustraire aux exceptions & aux contradictions. Mais les suppressions d'accents que l'on propose ici, répandront les ténebres sur l'art de lire. Il faudra faire entendre aux enfans & aux étrangers, que l'*e* sans accent est fermé, quand il forme seul une syllabe au commencement du mot, comme *ecole*, *etudier*; qu'il est encore fermé à la derniere syllabe, quand il est suivi d'une *r* muete; comme *aimer*, *premier*; qu'il est moyen à l'avant-derniere syllabe, lorsque la derniere a un *e* muet articulé, comme *these*, *trompete*; qu'il est encore moyen, quand il est suivi d'une consone dans la même syllabe, comme *lecteur*, *sermon*, *espoir*; qu'il faut excepter de cette quatrieme regle l'*e* suivi d'une *s*, qui est fermé dans les monosyllabes *ces*, *des*, *les*, *mes*, *ser*, *tes*, & muet à la fin des noms & des adjectifs pluriels, comme *hommes*, *dociles*, ainsi que l'*e* suivi de *nt* à la fin des troisiemes personnes plurieles, ils *veulent*, ils *pouvoient*; qu'enfin partout ailleurs cet *e* est muet, comme dans *je relèverai*. Que de détails sur une seule lettre! Eh! puisque nous le pouvons, n'épargnons pas les signes qui peuvent soulager l'attention, éclairer l'intelligence, sauver les équivoques & les embarras, prévenir les difficultés & les mépriſes; prenons enfin le parti, s'il le faut, de brouiller notre écriture à force de signes accessoires plutôt que les têtes à force de principes contradictoires & inconséquens. Pourquoi feroit-on à notre Orthographe un crime de la multiplication des accents, tandis qu'on loue l'Orthographe greque de ce qu'elle a, par le même moyen, représenté avec justesse toutes les nuances de la prononciation? Je m'en raporte sur cela à l'équité des lecteurs, sous les yeux de qui je vais mettre un passage grec de l'*Enkhiridion* d'Épictete, avec la traduction qu'en a donnée l'auteur anonyme de la *Lettre sur les sourds & muets* (pag. 84—86), dans laquelle je suivrai l'Orthographe que je viens de proposer.

Θέλεις καὶ σοφὸς εἶναι; Ἄρξου, πρῶτον ἐπίσχες· ἔστιν ἐπὶ τὸ πρᾶγμα ἐλθεῖν καὶ τὴν σαυτοῦ φύσιν κατανοῆσαι, εἰ δύνασαι βαστάσαι· πάντα δεῖ βάλλειν, ἢ σκληρίστης; ἴδε σαυτῷ τοὺς βραχίονας, τοὺς μηρούς, τὸν ὀσφὺν κατανόησον.

„ Ces gens veulent aussi être philosophes. „ Home, aye d'abord apris ce que c'est que la „ chose que tu veus être: aye étudié tés forces „ & le fardeau, aye vu si tu peus l'avoir por- „ té: aye considéré tés bras & tés cuisses, aye „ éprouvé tés reins, si tu veus être quinquercion „ ou luteur „.

Pas un ſeul des trente-quatre mots grecs qui ne ſoit accentué, & le nombre des accents ſurpaſſe de ſept celui des mots: dans la verſion françoiſe, qui eſt à peu près littérale & conſéquemment alongée, il n'y a que vingt-trois accents, ou trente-cinq ſi l'on veut compter juſqu'aux points des *i*, pour cinquante-cinq mots. Qu'on juge maintenant laquelle des deux Orthographes eſt la plus hériſſée, & quel cas on doit faire de l'objection qui porte ſur cet objet.

3°. Il n'en faut pas faire davantage des déclamations vagues contre toute innovation dans l'Orthographe : ou elles ne ſont point fondées ; ou elles portent ſur quelque principe faux ; & en général, elles ſont toutes ſuggérées par l'amour propre, qui fait que preſque tous les hommes, au moindre changement contraire à leur aveugle routine,

Clament periiſſe pudorem ; ...
Vel quia nil rectum, niſi quod placuit ſibi, ducunt ;
Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ
Imberbes didicere, ſenes perdenda fateri.
Horat. II. Ep. j, 80, 83, 84, 85.

„ On eſt naturélement ataché aux ſentimens „ dont on a été imbu dans ſa jeuneſſe, quelque „ faux qu'ils ſoient, dit M. Dacier au ſujet de „ ces vers mêmes, & quand on vient enſuite „ dans un âge avancé, on a honte de ſe dédire „ & l'on ne veut pas en avoir le démenti : de „ ſorte qu'on peut aſſurer que cette mauvaiſe „ honte eſt l'ennemi le plus dangereux de la vé- „ rité „.

De là eſt venue cette cenſure amere, injuſte, & fauſſe de M. Paliſſot (*Mémoires littéraires*, article Duclos) contre l'Orthographe du ſecrétaire perpétuel de l'Académie. „ Il faut avoir, „ dit le cenſeur, un très-grand mérite, pour ſe „ faire pardoner la *petite intention* de ſe diſtinguer „ par des *choſes minutieuſes*. Il eſt à croire que „ Paſcal, Boſſuet, Deſpréaux, & Racine ont „ heureuſement fixé tout ce qui concerne notre „ langue. L'abbé de S. Pierre, M. Duclos, & „ quelques autres ont fait imprimer leurs ouvrages „ comme il leur a plu : le Public ſenſé n'y a „ pas pris garde ; & c'eſt le ſort de toutes les „ innovations qui ne tiennent ni à l'eſprit ni au „ génie „.

Il faut avoir, ce me ſemble, un bien plus grand mérite ou du moins s'en croire pourvu, pour condamner d'une maniere ſi tranchante & ſi hautaine un écrivain auſſi eſtimable & réellement auſſi eſtimé que Duclos. Il faut avoir aprofondi les principes de l'art de parler & d'écrire, & avoir donné au Public des preuves authentiques de la ſupériorité de ſes lumieres en ce genre, pour prononcer qu'un grammairien philoſophe qui s'en occupe avec des vues louables, n'a que la *petite intention* de ſe diſtinguer par des *choſes minutieuſes* ? cependant S. Jérôme, dont le jugement valoit bien celui du cenſeur moderne, ſoutient (*Ep. à Læta*) que *Non ſunt contemnenda quaſi parva, ſine quibus magna conſtare non poſſunt*. Il faut compter à l'excès ſur l'aveugle docilité de ſes lecteurs, pour oſer défendre les abus de notre Orthographe actuele par l'autorité des grands écrivains que l'on cite ; comme s'ils avoient ſpécialement aprofondi & approuvé formélement les principes d'Orthographe qu'ils ont ſuivis dans leur temps ; comme ſi celle que l'on ſuit & que l'on défend aujourd'hui étoit encore la même que la leur en tout point ; & comme s'il ſuffiſoit d'oppoſer des autorités à des raiſons, dans une matiere qui doit reſſortir nûment au tribunal de la raiſon.

„ Ces rafinemens, s'ils pouvoient jamais être „ adoptés, en produiroient d'autres ; on perdroit „ toutes les étymologies ; on obſcurciroit le génie „ de la langue & l'hiſtoire de ſes variations ; on „ défigureroit toutes les éditions qui ont paru „ juſqu'à nos jours ; les auteurs & les lecteurs, „ acoutumés à l'ancienne Orthographe, ſeroient „ réduits à ſe placer avec les enfans pour ap- „ prendre à lire & à écrire ; la nouvele méthode, „ pour être peut-être plus conforme à la pro- „ nonciation du moment, n'en auroit pas moins „ combatu l'impreſſion d'un long uſage qui a „ ſubjugué l'imaginatiun & les ieux .... La „ lecture de cette Orthographe eſt impoſſible à „ tout homme qui n'eſt pas diſpoſé à changer de „ tête & d'ieux en ſa faveur „. Ce ſont les propres termes d'un journaliſte dans les annonces qu'il a faites des deux premieres éditions de ma traduction des *Hiſtoires de Salluſte*, où j'avois ſuivi quelques-uns ſeulement des principes que je viens d'expoſer.

Ces changemens, dit-il, en produiroient d'autres. Oui, j'en conviens : l'art de lire, réduit à un nombre determiné d'élémens précis, ſeroit mis par ſa facilité a la portée des plus ſtupides, & s'apprendroit en peu de temps ; l'Orthographe, ſimplifiée & réduite à des principes clairs & généraux, n'embaraſſeroit plus que ceux qui ne voudroient pas s'en occuper quelques ſemaines. Oh ! voilà, je l'avoue, d'afreux bouleverſemens !

On perdroit toutes les étymologies. Oui, on perdroit les traces incommodes des étymologies ; mais les Savans, que cet objet regarde uniquement, ſauroient bien les retrouver. La langue apartient à la nation ; la multitude n'a nul beſoin de remonter aux étymologies, qui ſont même perdues pour elle, mal-gré les caracteres étymologiques dont on l'embaraſſe dans les livres deſtinés à ſon inſtruction.

Mais paſſons à ce qui choque réellement le plus les défenſeurs de l'ancienne Orthographe : c'eſt qu'ils ſeroient réduits à ſe placer avec les enfans pour apprendre à lire & à écrire, & qu'il leur faudroit changer de tête & d'ieux. Eh ! Meſſieurs, n'en changez pas ; gardez votre ancienne Orthographe, puiſqu'elle vous plait : mais permettez

Digitized by Google

aux générations ſuivantes d'en adopter une autre, qui leur coûtera moins que la vôtre ne vous a coûté, qui leur ſera plus utile, qui ſervira, au contraire de ce que vous dites, à fixer notre langue, à la répandre, à la faire adopter par les étrangers. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NÉOLOGIE, ſ. f. Invention, uſage, emploi de termes nouveaux, ou des termes anciens dans un ſens nouveau. La *Néologie* a ſes principes, ſes loix, ſes abus; & c'eſt par l'abus qu'elle dégénere en *Néologiſme*. *Voyez* NÉOLOGISME. (*M.* BEAUZÉE.)

NÉOLOGIQUE. adj. Qui eſt relatif au *Néologiſme*. *Voyez* NÉOLOGISME. Le célebre abbé Desfontaines publia en 1726 un Dictionaire *néologique*, c'eſt-à-dire une liſte alphabétique de mots nouveaux, d'expreſſions extraordinaires, de phraſes inſolites, qu'il avoit pris dans les ouvrages modernes les plus célebres, publiés depuis quelque dix ans. Ce Dictionaire eſt ſuivi de l'éloge hiſtorique de Pantalon-Phébus; plaiſanterie pleine d'art, où ce Critique a fait uſage de la plupart des locutions nouveles qui étoient l'objet de ſa cenſure: le tour ingénieux qu'il donne à ſes expreſſions, en fait mieux ſentir le défaut; & le ridicule qu'il y atache en les accumulant, n'a pas peu contribué à tenir ſur leurs gardes bien des écrivains, qui apparemment auroient ſuivi & imité ceux que cette contre-vérité a notés comme répréhenſibles.

Il y auroit, je crois, quelque utilité à donner tous les cinquante ans le Dictionaire *néologique* du demi-ſiecle. Cette cenſure périodique; en réprimant l'audace des *Néologues*, arrêteroit d'autant la corruption du langage qui eſt l'effet ordinaire d'un *Néologiſme* imperceptible dans ſes progrès: d'ailleurs la ſuite de ces Dictionaires deviendroit comme le Mémorial des révolutions de la langue, puiſqu'on y verroit le temps où les locutions ſe ſeroient introduites, & celles qu'elles auroient remplacées. Car telle expreſſion fut autrefois *néologique*, qui eſt aujourd'hui du bel uſage: & il n'y a qu'à comparer l'uſage préſent de la langue avec les remarques du P. Bouhours ſur les écrits de Port-Royal (*II Entretien d'Ariſt. & d'Eug. pag.* 168), pour reconoître que pluſieurs des expreſſions riſquées par ces auteurs ont reçu le ſceau de l'autorité publique & peuvent être employées aujourd'hui par les puriſtes les plus ſcrupuleux. (*M.* BEAUZÉE.)

NÉOLOGISME, ſ. m. Ce mot eſt tiré du grec; νέος, *nouveau*, & λόγος, *parole*, *diſcours*: & l'on appele ainſi l'affectation de certaines perſones à ſe ſervir d'expreſſions nouveles & éloignées de celles que l'uſage autoriſe. Le *Néologiſme* ne conſiſte pas ſeulement à introduire le langage des mots nouveaux qui y ſont inuriles; c'eſt le tour affecté des phraſes, c'eſt la jonction téméraire des mots, c'eſt la bizârerie des figures, qui caractériſent ſur-tout le *Néologiſme*. Pour en prendre une idée convenable, on n'a qu'à lire le ſecond *Entretien* d'Ariſte & d'Eugene *ſur la Langue françoiſe* (depuis la *pag.* 168 juſqu'à la *pag.* 185): le P. Bouhours y releve avec beaucoup de juſteſſe, quoique peut-être avec un peu trop d'affectation, le *Néologiſme* des écrivains de Port-Royal; & il le montre dans un grand nombre d'exemples, dont la plupart ſont tirés de la traduction de l'*Imitation de Jéſus-Chriſt* donnée par ces ſolitaires.

Un auteur qui connoît les droits & les déciſions de l'uſage, ne ſe ſert que des mots reçus, ou ne ſe réſout à en introduire de nouveaux, que quand il y eſt forcé par une diſete abſolue & un beſoin indiſpenſable: ſimple & ſans affectation dans ſes tours, il ne rejete point les expreſſions figurées qui s'adaptent naturélement à ſon ſujet; mais il ne les recherche point, & n'a garde de ſe laiſſer éblouir par le faux éclat de certains traits plus hardis que ſolides: en un mot, il connoît la maxime d'Horace (*Art poét.* 309), & il s'y conforme avec ſcrupule:

Scribendi recte, ſapere eſt & principium, & fons.

Voyez USAGE & STYLE.

Il ne faut pourtant pas inférer, des reproches raiſonables que l'on peut faire au *Néologiſme*, qu'il ne faille rien oſer dans le ſtyle. On riſque quelquefois avec ſuccès un terme nouveau, un tour extraordinaire, une figure inuſitée; & le poëte des grâces ſemble lui-même en donner le conſeil, lorſqu'il dit, (*ibid.* 47):

Dixeris egregie, notum ſi callida verbum
Reddideris junctura novum. Si forte neceſſe eſt
Indiciis monſtrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia ſumpta pudenter.

Mais en montrant une reſſource au génie, Horace lui aſſigne tout-à-la-fois comment il doit en uſer: c'eſt avec circonſpection & avec retenue, *licentia ſumpta pudenter*; & il faut y être comme forcé par un beſoin réel, *ſi forte neceſſe eſt*.

Dans ce cas, le *Néologiſme* change de nature; & au lieu d'être un vice du ſtyle, c'eſt une figure qui eſt, en quelque maniere, oppoſée à l'*Archaïſme*.

L'*Archaïſme* eſt une imitation de la maniere de parler des Anciens, ſoit que l'on en revivifie quelques termes qui ne ſont plus uſités, ſoit que l'on faſſe uſage de quelques tours qui leur étoient familiers & qu'on a depuis abandonés: les pieces du grand Rouſſeau en ſtyle marotique ſont pleines d'*Archaïſmes*. Ce mot vient du grec ἀρχαῖος, *ancien*, auquel en ajoutant la terminaiſon ισμὸς qui eſt le ſymbole de l'imitation, on a ἀρχαϊσμὸς, qui veut dire *Antiquorum imitatio*.

Le *Néologiſme*, enviſagé comme le pendant de l'*Archaïſme*, eſt une figure par laquelle on introduit un terme, un tour, ou une aſſociation de termes dont on n'a pas encore fait uſage juſque-

là;

Digitized by Google

là; ce qui ne doit ſe faire que par un principe réel ou très-apparent de néceſſité, & avec toute la retenue & la diſcrétion poſſibles. Rien ne ſeroit plus dangereux que de paſſer les bornes; la figure eſt ſur les frontieres, pour ainſi dire, du vice, & ce vice même ne change pas de nom; il n'y a que l'abus qui en fait la différence. (*M. Beauzée*).

NÉOLOGUE, ſ. m. Celui qui affecte un langage nouveau, des expreſſions bizâres, des tours recherchés, des figures extraordinaires. *Voyez* Néologique & Néologisme. (*M. Beauzée.*)

(N.) NEUF, NOUVEAU, RÉCENT, *Syn.* Ce qui n'a point encore ſervi eſt *neuf*. Ce qui n'avoit pas encore paru eſt *nouveau*. Ce qui vient d'ariver eſt *récent*.

On dit d'un habit, qu'il eſt *neuf*; d'une mode, qu'elle eſt *nouvele*; d'un fait, qu'il eſt *récent*.

Une penſée eſt *neuve*, par le tour qu'on lui donne; *nouvele*, pas le ſens qu'elle exprime; *récente*, par le temps de ſa production.

Celui qui n'a pas encore l'expérience & l'uſage du monde, eſt un homme *neuf*. Celui qui ne commence que d'y entrer ou qui eſt le premier de ſon nom, eſt un homme *nouveau*. L'on eſt moins touché des ancienes hiſtoires que des *récentes*. (*L'Abbé Girard.*)

NEUTRE, adj. Ce mot nous vient du latin *neuter*, qui veut dire *ni l'un ni l'autre*: en le tranſportant dans notre langue avec un léger changement dans la terminaiſon, nous en avons conſervé la ſignification originele, mais avec quelque extenſion; *Neutre* veut dire, qui n'eſt ni de l'un ni de l'autre, ni à l'un ni à l'autre, ni pour l'un ni pour l'autre, indépendant de tous deux, indifférent ou impartial entre les deux: & c'eſt dans ce ſens qu'un État peut demeurer *neutre* entre deux puiſſances belligérantes; un Savant, entre deux opinions contraires; un citoyen, entre deux partis oppoſés, *&c.*

Le mot *Neutre* eſt auſſi un terme propre à la Grammaire, & il eſt y employé dans deux ſens différens.

I. Dans pluſieurs langues, comme le grec, le latin, l'allemand, qui ont admis trois genres, le premier eſt le genre maſculin, le ſecond eſt le genre féminin, & le troiſieme eſt celui qui n'eſt *ni l'un ni l'autre* de ces deux premiers, c'eſt le genre *neutre*. Si la diſtinction des genres avoit été introduite dans l'intention de favoriſer les vues de la Métaphyſique ou de la Coſmologie; on auroit raporté au genre *neutre* tous les noms des êtres inanimés, & même les noms des animaux quand on les auroit employés dans un ſens général & avec abſtraction des ſexes, comme les Allemands ont fait du nom *Kind* (enfant) pris dans le ſens indéfini: mais d'autres vues & d'autres principes ont fixé ſur cela l'uſage des langues, & il faut s'y conformer ſans réſerve (*Voyez* Genre). Dans celles qui ont admis ce troiſieme genre, les adjectifs ont reçu des terminaiſons qui marquent l'applieation & la relation de ees adjectifs à des noms de eette claſſe; & on les appele de même des terminaiſons *neutres*: ainſi, *bon* ſe dit en latin *bonus* pour le genre maſculin, *bona* pour le genre féminin, & *bonum* pour le genre *neutre*.

II. On diſtingue les verbes adjectifs ou concrets en trois eſpeces générales, caractériſées par les différenees de l'attribut déterminé qui eſt renfermé dans la ſignification concrete de ees verbes; & ces verbes ſont actifs, paſſifs, ou *neutres*, ſelon que l'attribut individuel de leur ſignifieation eſt une action du ſujet, ou une impreſſion produite dans le ſujet ſans concours de ſa part, ou un ſimple état qui n'eſt dans le ſujet ni action ni paſſion. Ainſi, *aimer*, *battre*, *courir*, ſont des verbes actifs; parce qu'ils expriment l'exiſtence ſous des attributs qui ſont des actions du ſujet: *être aimé*, *être batu*, (qui ſe diſent en latin, *amari*, *verberari*), *tomber*, *mourir*, ſont des verbes paſſifs paree qu'ils expriment l'exiſtence, ſous des attributs qui ſont des impreſſions produites dans le ſujet, ſans eoncours de ſa part, & quelquefois mal-gré lui: *demeurer*, *exiſter*, ſont des verbes *neutres*, qui ne ſont ni actifs ni paſſifs, parce que les attributs qu'ils expriment ſont de ſimples états, qui à l'égard du ſujet, ne ſont ni action ni paſſion.

Sanctius (*Minerv. III*, 2) ne veut reconoître que des verbes actifs & des verbes paſſifs, & rejete entiérement les verbes *neutres*. L'autorité de ee grammairien eſt ſi grande, qu'il n'eſt pas poſſible d'abandoner ſa doctrine, ſans examiner & réfuter ſes raiſons. *Philoſophia*, dit-il, *id eſt recta & incorrupta judicandi ratio, nullum concedit medium inter* agere & pati: *omnis namque motus aut actio eſt aut paſſio.... Quare quod in rerum natura non eſt, ne nomen quidem habebit... Quid igitur agent verba* neutra, *ſi nec activa nec paſſiva ſunt? Nam ſi agit, aliquid agit;... cur enim concedas rem agentem in verbis quæ* neutra *vocas, ſi tollis quid agant? An neſcis omnem cauſam efficientem debere neceſſario effectum producere; deinde etiam effectum non poſſe conſiſtere ſine cauſa?... Itaque verba* neutra *neque ulla ſunt, neque natura eſſe poſſunt: quoniam illorum nulla poteſt demonſtrari definitio.* Sanctius a regardé ee raiſonement comme concluant, parce qu'en effet la concluſion eſt bien déduite du principe: mais le principe eſt-il inconteſtable?

Il me ſemble en premier lieu, qu'il n'eſt rien moins que démontré que la Philoſophie ne connoiſſe point de milieu entre *agir* & *pâtir*. On peut, au moins par abſtraction, concevoir un être dans une inaction entiere & ſur lequel aucune cauſe n'agiſſe actuélement: dans cette hypotheſe, qui eſt du reſſort de la Philoſophie, parce que ſon domaine s'étend ſur tous les poſſibles, on ne peut pas dire de eet être ni qu'il *agiſſe* ni qu'il *pâtiſſe*, ſans contre-dire l'hypotheſe même; & l'on ne peut pas rejeter l'hypotheſe ſous prétexte qu'elle implique contradiction, puiſqu'il eſt évident que ni l'une ni l'autre des deux parties de la ſuppoſition ne

renferme rien de contradictoire, & qu'elles ne le ſont point entr'elles : il y a donc un état concevable qui n'eſt ni *agir* ni *pâtir ;* & cet état eſt dans la nature telle que la Philoſophie l'enviſage, c'eſt-à-dire, dans l'ordre des poſſibles.

Mais quand on ne permettroit à la Philoſophie que l'examen des réalités, on ne pouroit jamais diſputer à notre intelligence la faculté de faire des abſtractions, & de parcourir les immenſes régions du pur poſſible. Or les langues ſont faites pour rendre les opérations de notre intelligence, & par conſéquent ſes abſtractions mêmes : ainſi, elles doivent fournir à l'expreſſion des attributs qui ſeront des etats mitoyens entre *agir* & *pâtir ;* & de là la néceſſité des verbes *neutres*, dans les idiômes qui admetront des verbes adjectifs ou concrets.

Le ſens grammatical, ſi je puis parler ainſi, du verbe *exiſter*, par exemple, eſt un & invariable ; & les différences que la Métaphyſique pouroit y trouver, ſelon la diverſité des ſujets auxquels on en feroit l'application, tienent ſi peu à la ſignification intrinſeque de ce verbe, qu'elles ſortent néceſſairement de la nature même des ſujets. Or l'*exiſtence* en Dieu n'eſt point une paſſion, puiſqu'il ne l'a reçue d'aucune cauſe ; dans les créatures ce n'eſt point une action, puiſqu'elles la tienent de Dieu : c'eſt donc, dans le verbe *exiſter*, un attribut qui fait abſtraction d'action & de paſſion ; car il ne peut y avoir que ce ſens abſtrait & général qui rende poſſible l'application du verbe à un ſujet agiſſant ou pâtiſſant ſelon l'occurence : ainſi, le verbe *exiſter* eſt véritablement *neutre ;* & on en trouve pluſieurs autres, dans toutes les langues, dont on peut porter le même jugement, parce qu'ils renferment dans leur ſignification concrete un attribut qui n'eſt que l'état du ſujet, & qui n'eſt en lui ni action ni paſſion.

J'obſerve, en ſecond lieu, que, quand il ſeroit vrai qu'il n'y a point de milieu entre *agir* & *pâtir* par la raiſon qu'allégue Sanctius, que *omnis motus aut actio eſt aut paſſio :* on ne pouroit jamais en conclure qu'il n'y ait point de verbes *neutres*, renfermant dans leur ſignification concrete l'idée d'un attribut qui ne ſoit ni action ni paſſion : ſinon, il faudroit ſuppoſer encore que l'eſſence du verbe conſiſte à exprimer les mouvemens des êtres, *motus*. Or il eſt viſible que cette ſuppoſition eſt inadmiſſible, parce qu'il y a quantité de verbes, comme *exiſtere*, *ſtare*, *quieſcere*, &c., qui n'expriment aucun mouvement, ni actif ni paſſif, & que l'idée générale du verbe doit comprendre, ſans exception, les idées individueles de chacune. D'ailleurs, il paroît que le grammairien eſpagnol n'avoit pas même penſé à cette notion générale, puiſqu'il parle ainſi du verbe (*Min. I*, 12) : *Verbum eſt vox particeps numeri perſonalis cum tempore ;* & il ajoute d'un ton un peu trop décidé ; *hæc definitio vera eſt & perfecta, reliquæ omnes grammaticorum inepta*. Quelque jugement qu'il faille porter de cette définition, il eſt difficile d'y voir l'idée de mouvement à moins qu'on ne la conclue de celle du temps, ſelon le ſyſtême de S. Auguſtin (*Confeſ. XI*) ; mais cela même mérite encore quelque examen, mal-gré l'autorité du ſaint docteur, parce que les vérités naturales ſont ſoumiſes à notre diſcuſſion, & ne ſe decident point par l'autorité.

Je remarque, en troiſieme lieu, que les grammairiens ont coutume d'entendre par verbes *neutres*, non ſeulement ceux qui renferment dans leur ſignification concrete l'idée d'un attribut qui, ſans être action ni paſſion, n'eſt qu'un ſimple état du ſujet ; mais encore ceux dont l'attribut eſt, ſi vous voulez, une action, mais une action qu'ils nomment *intranſitive* ou *permanente*, parce qu'elle n'opere point ſur un autre ſujet que celui qui la produit ; comme *dormire*, *ſedere*, *currere*, *ambulare*, &c. Ils n'appelent au contraire verbes *actifs*, que ceux dont l'attribut eſt une action *tranſitive*, c'eſt-à-dire, qui opere ou qui peut opérer ſur un ſujet différent de celui qui la produit ; comme *battre*, *porter*, *aimer*, *inſtruire*, &c. Or c'eſt contre ces verbes *neutres* que Sanctius ſe déclate : non pour ſe plaindre qu'on ait réuni dans une même claſſe des verbes qui ont des caracteres ſi oppoſés, ce qui eſt effectivement un vice ; mais pour nier qu'il y ait des verbes qui énoncent des actions intranſitives : *cur enim concedas*, dit-il, *rem agentem in verbis quæ* neutra *vocas, ſi tollis quid agant ?*

Je réponds à cette queſtion, qui paroît faire le principal argument de Sanctius, 1°. que, ſi par ſon *quid agant* il entend l'idée même de l'action, c'eſt ſuppoſer faux que de la croire exclue de la ſignification des verbes que les grammairiens appelent *neutres* ; c'eſt au contraire cette idée qui en conſtitue la ſignification individuele, & ce n'eſt point dans l'abſtraction que l'on en pouroit faire que conſiſte la *Neutralité* de ces verbes : 2°. que, ſi par *quid agant*, il entend l'objet ſur lequel tombe cette action, il eſt inutile de l'exprimer autrement que comme ſujet du verbe, puiſqu'il eſt conſtant que le ſujet eſt en même temps l'objet : 3°. qu'enfin, s'il entend l'effet même de l'action, il a tort encore de prétendre que cet effet ne ſoit pas exprimé dans le verbe, puiſque tous les verbes actifs ne le ſont que par l'expreſſion de l'effet qui ſuppoſe néceſſairement l'action, & non par l'expreſſion de l'action même avec abſtraction de l'effet ; autrement, il ne pouroit y avoir qu'un ſeul verbe actif, parce qu'il ne peut y avoir qu'une ſeule idée de l'action en général, abſtraction faite de l'effet, & qu'on ne peut concevoir de différence entre action & action que par la différence des effets.

Il paroît au reſte que c'eſt de l'effet de l'action que Sanctius prétend parler ici, puiſqu'il ſupplée le nom abſtrait de cet effet, comme complément néceſſaire des verbes qu'il ne veut pas reconnoître pour *neutres :* ainſi, dit-il, *utor* & *abutor*, c'eſt *utor uſum*, ou *abutor uſum ; ambulare*, c'eſt *ambulare viam* ; & ſi l'on trouve *ambulare per viam*,

Digitized by Google

c'eſt alors *ambulare ambulationem per viam*, &c. Il pouſſe ſon zele pour cette maniere d'interpréter, juſqu'à reprendre Quintilien d'avoir trouvé qu'il y avoit un ſoléciſme dans *ambulare viam*.

Il me ſemble qu'il eſt aſſez ſingulier qu'un Eſpagnol, pour qui le latin n'eſt qu'une langue morte, prétende mieux juger du degré de faute qu'il y a dans une phraſe latine, qu'un habile homme dont cet idiôme étoit le langage naturel: mais il me paroît encore plus ſurprenant qu'il prene la défenſe de cette phraſe, ſous prétexte que ce n'eſt pas un ſoléciſme, mais un pléonaſme; comme ſi le pléonaſme n'étoit pas un véritable écart par raport aux loix de la Grammaire auſſi-bien que le ſoléciſme. Car enfin, ſi l'on trouve quelques pléonaſmes autoriſés dans les langues ſous le nom de figure, l'uſage de la nôtre n'a-t-il pas autoriſé de même le ſoléciſme *mon âme*, *ton épée*, *ſon humeur?* Cela empêche-t-il les autres ſoléciſmes non autoriſés d'être des fautes très-graves? & pouroit-on ſoutenir ſérieuſement qu'à l'imitation des exemples précédens, on pent dire *mon femme*, *ton fille*, *ſon hauteur?* C'eſt la même choſe du pléonaſme, les exemples que l'on en trouve dans les meilleurs auteurs ne prouvent point qu'un autre ſoit admiſſible, & ne doivent point empêcher de regarder comme vicieuſes toutes les locutions où l'on en feroit un uſage non autoriſé: tels ſont tous les exemples que Sanctius fabrique pour la juſtification de ſon ſyſtéme contre les verbes *neutres*.

Il faut pourtant avouer que Priſcien ſemble avoir autoriſé les modernes à imaginer ce complément qu'il appele *cognatæ ſignificationis*: mais comme Priſcien lui-même l'avoit imaginé pour ſes vues particulieres, ſans s'apuier de l'autorité des bons écrivains; la ſiene n'eſt pas plus recevable en ce cas, que ſi le latin eût été pour lui une langue morte.

J'ai remarqué un peu plus haut que c'étoit un vice d'avoir réuni ſous la même dénomination de *neutres*, les verbes qui ne ſont en effet ni actifs ni paſſifs, avec ceux qui ſont actifs intranſitifs; & cela me paroît évident: ſi ceux-ci ſont actifs, on ne doit pas faire entendre qu'ils ne le ſont pas, en les appelant *neutres*; car ce mot, quand on l'applique aux verbes, veut dire *qui n'eſt ni actif, ni paſſif*, & c'eſt dans le cas préſent une contradiction manifeſte. Sans y prendre trop garde, on a encore réuni ſous la même catégorie des verbes véritablement paſſifs, comme *tomber*, *pâlir*, *mourir*, &c. C'eſt le même vice, & il vient de la même cauſe.

Ces verbes paſſifs réputés *neutres*, & les verbes actifs intranſitifs, ont été enviſagés ſous le même aſpect que ceux qui ſont effectivement *neutres*; parce que ni les uns ni les autres n'exigent jamais de complément pour préſenter un ſens fini: ainſi, comme on dit ſans complément, *Dieu exiſte*, on dit ſans complément au ſens actif, *ce lievre courroit*, & au ſens paſſif, *tu mourras*. Mais cette propriété d'exiger ou de ne pas exiger un complément pour la plénitude du ſens, n'eſt point du tout ce qui doit faire les verbes actifs, paſſifs, ou *neutres*: car comment auroit-on trouvé trois membres de diviſion dans un principe qui n'admet que deux parties contradictoires?

La vérité eſt donc qu'on a confondu les idées, & qu'il falloit enviſager les verbes concrets ſous deux aſpects généraux qui en auroient fourni deux diviſions différentes.

La premiere diviſion, fondée ſur la nature générale de l'attribut, auroit donné les verbes actifs, les verbes paſſifs, & les verbes *neutres*: la ſeconde, fondée ſur la maniere dont l'attribut peut être énoncé dans le verbe, auroit donné des verbes abſolus & des verbes relatifs, ſelon que le ſens en auroit été complet en ſoi, ou qu'il auroit exigé un complément.

Ainſi, *amo* & *curro* ſont des verbes actifs, parce que l'attribut qui y eſt énoncé eſt une action du ſujet: mais *amo* eſt relatif, parce que la plénitude du ſens exige un complément, puiſque, quand on aime, on aime quelqu'un ou quelque choſe; au contraire *curro* eſt abſolu, parce que le ſens en eſt complet, par la raiſon que l'action exprimée dans ce verbe ne porte ſon effet ſur aucun ſujet différent de celui qui l'a produit.

Amor & *pereo* ſont des verbes paſſifs, parce que les attributs qui y ſont énoncés ſont, dans le ſujet, des impreſſions indépendantes de ſon concours: mais *amor* eſt relatif, parce que la plénitude du ſens exige un complément qui énonce par qui l'on eſt aimé; au contraire *pereo* eſt abſolu, par la raiſon que l'attribut paſſif exprimé dans ce verbe eſt ſuffiſamment connu indépendament de la cauſe de l'impreſſion. *Voyez* RELATIF.

Les verbes *neutres* ſont eſſentiellement abſolus, parce qu'exprimant quelque état du ſujet, il n'y a rien à chercher pour cela hors du ſujet.

Les grammairiens ont encore porté bien plus loin l'abus de la qualification de *neutre* à l'égard des verbes, puiſqu'on a même diſtingué des verbes *neutres actifs* & des verbes *neutres paſſifs*; ce qui eſt une véritable antilogie. Il eſt vrai que les grammairiens n'ont pas prétendu par ces dénominations déſigner la nature des verbes, mais indiquer ſimplement quelques caracteres marqués de leur conjugaiſon.

„ De ces verbes *neutres*, dit l'abbé de Dangeau „ (*Opuſc. pag.* 187), il y en a quelques-uns qui „ forment leurs parties compoſées... par le moyen „ du verbe auxiliaire *avoir*: par exemple, *j'ai* „ *couru*, *nous avons dormi*. Il y a d'autres verbes „ *neutres* qui forment leurs parties compoſées par „ le moyen du verbe auxiliaire *être*: par exemple, „ les verbes *venir*, *arriver*; car on dit, *je ſuis* „ *venu*, & non pas *j'ai venu*; *ils ſont arrivés*, „ & non pas *ils ont arrivé*. Et comme ces verbes „ ſont *neutres* de leur nature, & qu'ils ſe ſervent „ de l'auxiliaire *être*, qui marque ordinairement le

„ paſſif, je les nomme des verbes *neutres paſſifs*... „ Quelques gens même ſont allés plus loin, & „ ont donné le nom de *neutres actifs* aux verbes „ *neutres* qui forment leurs temps compoſés par „ le moyen du verbe *avoir*, parce que ce verbe „ *avoir* eſt celui par le moyen duquel les verbes „ actifs comme *chanter*, *battre*, forment leurs temps „ compoſés. C'eſt pourquoi ils diſent que *dormir*, „ qui fait *j'ai dormi*, *éternuer* qui fait *j'ai éter-* „ *nué*, ſont des verbes *neutres actifs* „.

Sur les mêmes principes on a établi la même diſtinction dans la Grammaire latine, ſi ce n'eſt même de là qu'elle a paſſé dans la Grammaire françoiſe: on y appele verbes *neutres actifs* ceux qui ſe conjugnent à leurs prétérits comme les verbes actifs; *dormio*, *dormivi*, comme *audio*, *audivi*; & l'on appele au contraire *neutres paſſifs*, ceux qui ſe conjuguent à leurs prétérits comme les verbes paſſifs, c'eſt-à-dire, avec l'auxiliaire *ſum* & le prétérit du participe; *gaudeo*, *gaviſus ſum* ou *fui*. *Voyez* PARTICIPE.

Mais outre la contradiction qui ſe trouve entre les deux termes réunis dans la même dénomination, ces termes, ayant leur fondement dans la nature intrinſeque des verbes, ne peuvent ſervir, ſans inconſéquence & ſans équivoque, à déſigner la différence des accidens de leur conjugaiſon. S'il eſt important dans notre langue de diſtinguer ces différentes eſpeces, il me ſemble qu'il ſuffiroit de réduire les verbes à deux conjugaiſons générales; l'une où les prétérits ſe formeroient par l'auxiliaire *avoir*, & l'autre où ils prendroient l'auxiliaire *être*: chacune de ces conjugaiſons pouroit ſe diviſer, par raport à la formation des temps ſimples, en d'autres eſpeces ſubalternes. L'abbé de Dangeau n'étoit pas éloigné de cette voie, quand il expoſoit la conjugaiſon des verbes par ſections; & je ne doute pas qu'un partage fondé ſur ce principe ne jetât quelque lumiere ſur nos conjugaiſons. *Voyez* PARADIGME.

Au reſte, il eſt important d'obſerver que nous avons pluſieurs verbes qui forment leurs prétérits, ou par l'auxiliaire *avoir*, ou par l'auxiliaire *être*: tels ſont *convenir*, *demeurer*, *deſcendre*, *monter*, *paſſer*, *repartir*; & la plupart, dans ce cas, changent de ſens en changeant d'auxiliaire.

Convenir, ſe conjuguant avec l'auxiliaire *avoir*, ſignifie *être convenable*: *Si cela m'*AVOIT CONVENU, *je l'aurois fait*; c'eſt-à-dire, *ſi cela m'avoit été convenable*. Lorſqu'il ſe conjugue avec l'auxiliaire *être*, il ſignifie *avouer* ou *conſentir*: *Vous* ÊTES CONVENU *de cette premiere vérité*, c'eſt-à-dire, *vous avez avoué cette premiere vérité*; *ils* SONT CONVENUS *de le faire*, c'eſt-à-dire, *ils ont conſenti à le faire*.

Demeurer ſe conjugue avec l'auxiliaire *avoir* quand on veut faire entendre que le ſujet n'eſt plus au lieu dont il eſt queſtion, qu'il n'y étoit plus, ou qu'il n'y ſera plus dans le temps de l'époque dont il s'agit: *Il* A DEMEURÉ *long-temps à Paris*, veut dire qu'*il n'y eſt plus*; J'AVOIS DEMEURÉ *ſix ans à Paris lorſque je retournai en province*. Il eſt clair qu'alors *je n'y étois plus*. Quand il ſe conjugue avec l'auxiliaire *être*, il ſignifie que le ſujet eſt encore au lieu dont il eſt queſtion, qu'il y étoit, ou qu'il y ſera encore dans le temps de l'époque dont il s'agit: *Mon frere* EST DEMEURÉ *à Paris pour finir ſes études*, c'eſt-à-dire, qu'*il y eſt encore*; *Ma ſœur* ÉTOIT DEMEURÉE *à Reims pendant les vacances*, c'eſt-à-dire, qu'*elle y étoit encore*.

Les trois verbes de mouvement *deſcendre*, *monter*, *paſſer*, prenent l'auxiliaire *avoir* quand on exprime le lieu *par où* ſe fait le mouvement: *Nous* AVONS MONTÉ OU DESCENDU *les degrés*; *Nous* AVONS PASSÉ *par la Champagne après* AVOIR PASSÉ *la Meuſe*. Ces mêmes verbes prenent l'auxiliaire *être*, ſi l'on n'exprime pas le nom du lieu *par où* ſe fait le mouvement, quand même on exprimeroit le lieu du départ ou le terme du mouvement: *Votre fils* ÉTOIT DESCENDU *quand vous* ÊTES MONTÉ *dans ma chambre*; *Notre armée* ÉTOIT PASSÉE *de Flandre en Alſace*.

Repartir ſignifie *répondre*, ou *partir une ſeconde fois*; les circonſtances le font entendre: mais dans le premier ſens il forme ſes prétérits avec l'auxiliaire *avoir*; & *Il* A REPARTI *avec eſprit*, c'eſt-à-dire, *il a répondu*: dans le ſecond ſens il prend à ſes prétérits l'auxiliaire *être*; *Il* EST REPARTI *promptement*, c'eſt-à-dire, *il s'en eſt allé*.

Le verbe *périr* ſe conjugue aſſez indifféremment avec l'un ou l'autre des deux auxiliaires: *Tous ceux qui étoient ſur ce vaiſſeau* ONT PÉRI OU SONT PÉRIS.

On croit aſſez communément que le verbe *aller* prend quelquefois l'auxiliaire *avoir*, & qu'alors il emprunte *été* du verbe *être*: l'abbé Regnier le donne à entendre de cette ſorte (*Gramm. franç.* in-12, *pag.* 389). Mais c'eſt une erreur: dans cette phraſe, *J'ai été à Rome*, on ne fait aucune mention du verbe *aller*, & elle ſignifie littéralement en latin *fui Romæ*; ſi elle rapele l'idée d'*aller* c'eſt en vertu d'une métonymie, ou, ſi vous voulez, d'une métalepſe du conſéquent qui réveille l'idée de l'antécédent, parce qu'il faut antécédemment *aller* à Rome pour y *être*, & y *être allé* pour y *avoir été*. (*Voyez* ALLER.) Ce n'eſt donc pas en parlant de la conjugaiſon, qu'un grammairien doit traiter du choix de l'un de ces tours pour l'autre; c'eſt au traité des tropes qu'il doit en faire mention. (*M.* BEAUZÉE.)

NOBLESSE, ſ. f. *Belles Lettres*. Il y a trois mille ans qu'Homere a défini mieux que perſone la *Nobleſſe* politique, ſon objet, ſes titres, ſa fin, lorſque dans l'*Iliade* (*lib. XII*) Sarpédon dit à Glaucus: „ Ami, pourquoi ſommes-nous „ révérés comme des dieux dans la Lycie? pour- „ quoi poſſédons-nous les plus fertiles terres & „ recevons-nous les premiers honeurs dans les „ feſtins? C'eſt pour braver les plus grands „ périls & pour occuper au champ de Mars les „ premieres places; c'eſt pour faire dire à nos

„ ſoldats, De tels princes ſont dignes de com-
„ mander à la Lycie „.

C'eſt d'après cette idée d'élévation dans les ſentimens, & d'après les habitudes qu'elle ſuppoſe, que s'eſt formée l'idée de *Nobleſſe* dans le langage. Des âmes ſans ceſſe nouries de gloire & de vertu, doivent naturélement avoir une façon de s'exprimer analogue à l'élévation de leurs penſées. Les objets vils & populaires ne leur ſont pas aſſez familiers pour que les termes qui les repréſentent ſoient de la langue qu'ils ont appriſe. Ou ces objets ne leur viennent pas dans l'eſprit, ou ſi quelque circonſtance leur en préſente l'idée & les oblige à l'exprimer, le mot propre qui les déſigne eſt cenſé leur être inconnu, & c'eſt par un mot de leur langue habituele qu'ils y ſuppléent. Voilà le caractere primitif du langage & du ſtyle *noble*: on ſent bien qu'il a dû varier dans ſes degrés & dans ſes nuances, ſelon le temps, les lieux, les mœurs, & les uſages; qu'il a dû même recevoir & rejeter tour-à-tour les mêmes idées & leurs ſignes propres, ſelon que la même choſe a été avilie ou *anoblie* par l'opinion: mais c'eſt toujours le même raport de convenance des mœurs avec le langage, qui a décidé de la *Nobleſſe* ou de la baſſeſſe de l'expreſſion.

Quelle eſt donc la marque infaillible pour ſavoir ſi, dans les anciens, un tour, une image, une comparaiſon, un mot eſt *noble* ou ne l'eſt pas? Il n'y a guere d'autre regle de Critique, à leur égard, que leur exemple & leur témoignage.

Il en eſt à peu près des étrangers comme des anciens; c'eſt aux Anglois, dit-on, qu'il faut demander ce qui eſt trivial, & bas, & ce qui eſt *noble* dans leur langue; l'opinion & les mœurs en décident: & c'eſt ſur-tout en fait de langage qu'on peut dire,

Quand tout le monde a tort, tout le monde a raiſon.

Il n'en eſt pas moins vrai qu'il y a dans la nature une infinité d'objets d'un caractere ſi marqué, ou de grandeur ou de baſſeſſe, que l'expreſſion propre en eſt eſſentiélement *noble* ou baſſe chez toutes les nations cultivées, & qui ne peuvent être avilis ou relevés que par une ſorte d'alliance que l'expreſſion métaphorique fait contracter à l'idée, ou par l'eſpece de diverſion que le mot vague ou détourné fait à l'imagination.

À notre égard & dans notre langue, le ſeul moyen de ſe former une idée juſte du langage *noble*, c'eſt, quant au familier, de fréquenter le monde cultivé & poli; & quant au ſtyle plus élevé, de ſe nourir de la lecture des écrivains qui ont excellé dans l'Éloquence & dans la haute Poéſie.

Du temps de Montaigne & d'Amyot, les François n'avoient pas encore l'idée du ſtyle *noble*. Comparez ces vers de Racine,

Mais quelque *noble* orgueil qu'inſpire un ſang
ſi beau,
Le crime d'une mere eſt un peſant fardeau;

avec ceux-ci d'Amyot,

Qui ſent ſon pere ou ſa mere coupable
De quelque tort ou faute reprochable,
Cela de cœur bas & lâche le rend,
Combien qu'il l'eût de ſa nature grand:

& ces vers d'un vieux poëte appelé *la Grange*,

Ceux vraiment ſont heureux
Qui n'ont pas le moyen d'être fort malheureux,
Et dont la qualité, pour être humble & commune,
Ne peut pas illuſtrer la rigueur de fortune;

avec ceux que Racine a mis dans la bouche d'Agamemnon,

Heureux, qui, ſatisfait de ſon humble fortune,
Libre du joug ſuperbe où je ſuis attaché,
Vit dans l'état obſcur où les dieux l'ont caché!

Ce n'a été que depuis Malherbe, Balzac, & Corneille, que la différence du ſtyle *noble* & du familier populaire s'eſt fait ſentir; mais de leur temps même le ſtyle *noble* étoit trop guindé & ne ſe raprochoit pas aſſez du familier décent, qui lui donne du naturel. Corneille ſentoit bien la néceſſité d'être ſimple dans les choſes ſimples; mais alors il deſcendoit trop bas, comme il s'élevoit quelquefois trop haut quand il vouloit être ſublime. Racine a mieux connu les limites du ſtyle héroïque & du familier *noble*; & par la facilité des paſſages qu'il a ſu ſe ménager de l'un à l'autre, par le mélange harmonieux qu'il a fait de ces deux nuances, il a fixé pour jamais l'idée de l'élégance & de la *Nobleſſe* du ſtyle. *Voyez* FAMILIER.

C'eſt le plus grand ſervice que le goût ait jamais pu rendre au génie: car tant qu'une langue eſt vivante & que l'idée de décence & de *Nobleſſe* dans l'expreſſion eſt variable d'un ſiecle à l'autre, il n'y a plus de beauté durable; tout périt ſucceſſivement: voyez, dans l'eſpace d'un demi-ſiecle, combien le ſtyle de la Tragédie avoit changé; & comparez, aux vers de l'*Andromaque* de Racine, ces vers de l'*Andromaque* de Jean Heudon en 1598.

Ô trois & quatre fois plus que très-fortunée
Celle qui au pays ſa miſere a bornée,
Sur la tombe eonemie ayant ſoufert la murt,
Et qui n'a comme nous été lotie au ſort,
Pour entrer peu après, captive, dans la couche
D'un ſuperbe vainqueur & ſeigneur trop farouche,
Et lequel pour une autre, étaot ſoulé de nous,
Serve, nous a baillée à un eſclave époux!

Que manque-t-il à cela pour être touchant ? une expreſſion élégante & *noble*. C'eſt encore pis, ſi l'on compare à l'*Hermione* de Racine la *Didiame* de Heudon. Celle-ci, en apprenant la morte de Pyrrhus, s'écrie :

Ah ! je ſens que c'eſt fait, je ſuis morte, autant vaut,
Hélas ! je n'en puis plus ; le pauvre cœur me faut.

Dans ce temps-là, voici comment on annonçoit à une reine la mort tragique de ſon fils:

Votre fils s'eſt jeté du haut d'une fenêtre,
La tête contre bas. Envoyez-le querir.
Hélas, Madame, il eſt en danger de mourir.

Aujourd'hui l'on riroit aux éclats, ſi ſur la Scêne on entendoit pareille choſe ; & ce qui ſeroit ſi ridicule pour nous, étoit touchant pour nos aïeux : tant il eſt vrai que, dans une langue vivante, rien n'eſt aſſuré de plaire & de réuſſir d'un ſiecle à l'autre, qu'autant que les idées de bienſéance & de *Nobleſſe* ont été fixées par des écrits dignes d'en être les modeles. Aujourd'hui même, pour être naturel avec *Nobleſſe*, il faut un goût délicat & sûr.

Il aura donc pour moi combatu par pitié?

dit Aménaïde en parlant de Tancrede ; cela eſt *noble*.

Il ne s'eſt donc pour moi batu que par pitié ?

eût été du ſtyle comique. (*M.* Marmontel.)

NOM, ſ. m. *Métaph. Gramm.* Ce mot nous vient, ſans contre-dit, du latin *nomen* ; & celui-ci, réduit à ſa juſte valeur, conformément aux principes établis à l'article Formation, veut dire, *men*, *quod notat*, ſigne qui fait connoître, ou *notans men*, & par ſyncope *notamen* ; puis *nomen*. S. Iſidore de Séville indique aſſez clairement cette étymologie dans ſes *Origines*, & en donne tout-à-la-fois une excellente raiſon. Nomen *dictum quaſi notamen, quod nobis vocabulo ſuo notas efficiat ; niſi enim* nomen *ſcieris, cognitio rerum perit* (*Lib.* 1, *cap.* vj). Cette définition du mot eſt d'autant plus recevable, qu'elle eſt plus approchante de celle de la choſe : car les *Noms* ſont des mots qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur nature ; ce qui eſt effectivement donner la connoiſſance des êtres. *Voyez* Mot, *art.* I.

On diſtingue les *Noms*, ou par raport à la nature même des objets qu'ils déſignent, ou par raport à la maniere dont l'eſprit enviſage cette nature des êtres.

I. Par raport à la nature même des objets déſignés, on diſtingue les *Noms* en ſubſtantifs & abſtractifs.

Les *Noms ſubſtantifs* ſont ceux qui déſignent des êtres qui ont ou qui peuvent avoir une exiſtence propre & indépendante de tout ſujet, & que les philoſophes appelent des ſubſtances : comme *Dieu*, *Ange*, *Ame*, *Animal*, *Homme*, *Céſar*, *Plante*, *Arbre*, *Ceriſier*, *Maiſon*, *Ville*, *Eau*, *Riviere*, *Mer*, *Sable*, *Pierre*, *Montagne*, *Terre*, &c.

Les *Noms abſtractifs* ſont ceux qui déſignent des êtres dont l'exiſtence eſt dépendante de celle d'un ſujet en qui ils exiſtent, & que l'eſprit n'enviſage en ſoi & comme jouiſſant d'une exiſtence propre, qu'au moyen de l'abſtraction ; ce qui fait que les philoſophes les appelent des êtres abſtraits ; comme *Temps*, *Éternité*, *Mort*, *Vertu*, *Prudence*, *Courage*, *Combat*, *Victoire*, *Couleur*, *Figure*, *Penſée*, &c. *Voyez* Abstraction.

La premiere & la plus ordinaire diviſion des *Noms* eſt celle des ſubſtantifs & des adjectifs. Mais j'ai déja dit un mot (*article* Genre) ſur la mépriſe des grammairiens à cet égard, & j'avois promis de diſcuter ici plus profondément cette queſtion. Il me ſemble cependant que ce ſeroit ici une véritable digreſſion, & qu'il eſt plus convenable de renvoyer cet examen au *mot* Substantif, où il ſera placé naturélement.

II. Par raport à la maniere dont l'eſprit enviſage la nature des êtres, on diſtingue les *Noms* en appellatifs & en propres.

Les *Noms appellatifs* ſont ceux qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature commune à pluſieurs : tels ſont *Homme*, *Brute*, *Animal*, dont le premier convient à chacun des individus de l'eſpece humaine ; le ſecond, à chacun des individus de l'eſpece des brutes ; & le troiſieme, à chacun des individus de ces deux eſpeces.

Les *Noms propres* ſont ceux qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature individuele : tels ſont *Louis*, *Paris*, *Meuſe*, dont le premier déſigne la nature individuele d'un ſeul homme ; le ſecond, celle d'une ſeule ville ; & le troiſieme, celle d'une ſeule riviere.

§. 1. Il eſt eſſentiel de remarquer deux choſes dans les *Noms* appellatifs ; je veux dire la Compréhenſion de l'idée & l'Étendue de la ſignification.

Par la *Compréhenſion* de l'idée, il faut entendre, la totalité des idées partieles qui conſtituent l'idée entiere de la nature commune indiquée par les *Noms* appellatifs : par exemple, l'idée entiere de la nature humaine, qui eſt indiquée par le *Nom* appellatif *homme*, comprend les idées partieles de *corps vivant* & d'*âme raiſonable* ; celles-ci en renferment d'autres qui leur ſont ſubordonées, par exemple, l'idée d'*âme raiſonable* ſuppoſe les idées de *ſubſtance*, d'*unité*, d'*intelligence*, de *volonté*, &c. La totalité de ces idées partieles, paralleles, ou ſubordonées les unes aux autres, eſt la Compréhenſion de l'idée de la nature commune exprimée par le *Nom* appellatif *homme*.

Digitized by Google

Par l'*Étendue* de la ſignification, on entend la totalité des individus en qui ſe trouve la nature commune indiquée par les *Noms* appellatifs : par exemple, l'Étendue de la ſignification du *Nom* appellatif *homme* comprend tous & chacun des individus de l'eſpece humaine, poſſibles ou réels, nés ou à naître, *Adam*, *Eve*, *Aſſuérus*, *Eſther*, *Céſar*, *Calpurnie*, *Louis*, *Théreſe*, *Daphnis*, *Chloé*, &c.

Sur quoi il faut obſerver qu'il n'exiſte réellement dans l'univers que des individus ; que chaque individu a ſa nature propre & incommunicable ; & conſéquemment qu'il n'exiſte point en effet de nature commune, telle qu'on l'enviſage dans les *Noms* appellatifs. C'eſt une idée factice que l'eſprit humain compoſe en quelque ſorte de toutes les idées des attributs ſemblables qu'il diſtingue par abſtraction dans les individus. Moins il entre d'idées partieles dans celle de cette nature factice & abſtraite, plus il y a d'individus auxquels elle peut convenir ; & plus au contraire il y entre d'idées partieles, moins il y a d'individus auxquels la totalité puiſſe convenir. Par exemple, l'idée de *figure* convient à un plus grand nombre d'individus que celle de *triangle*, de *quadrilatere*, de *pentagone*, d'*hexagone*, &c. : parce que cette idée ne renferme que les idées partieles d'eſpace, de bornes, de côtés, & d'angles, qui ſe retrouvent dans toutes les eſpeces que l'on vient de nommer ; au lieu que celle de *triangle*, qui renferme les mêmes idées partieles, comprend encore l'idée préciſe de trois côtés & de trois angles ; l'idée de *quadrilatere*, outre les mêmes idées partieles, renferme de plus celle de quatre côtés & de quatre angles, *&c.* D'où il ſuit d'une maniere très-évidente que l'Étendue & la Compréhenſion des *Noms* appellatifs ſont, ſi je puis le dire, en raiſon inverſe l'une de l'autre, & que tout changement dans l'une ſuppoſe dans l'autre un changement contraire. D'où il ſuit encore que les *Noms* propres, déterminant les êtres par une nature individuele & ne pouvant convenir qu'à un ſeul individu, ont l'Étendue la plus reſtreinte qu'il ſoit poſſible de concevoir, & conſéquemment la Compréhenſion la plus complexe & la plus grande.

Ici ſe préſente bien naturélement une objection, dont la ſolution peut répandre un grand jour ſur la matiere dont il s'agit. Comme il n'exiſte que des êtres individuels & ſinguliers, & que les *Noms* doivent préſenter à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature ; il ſemble qu'il ne devroit y avoir dans les langues que des *Noms* propres, pour déterminer les êtres par l'idée de leur nature individuele ; & nous voyons cependant qu'il y a au contraire plus de *Noms* appellatifs que de propres. D'où vient cette contradiction ? Eſt-elle réelle ? n'eſt-elle qu'apparente ?

1°. S'il falloit un *Nom* propre à chacun des individus réels ou abſtraits qui compoſent l'univers phyſique ou intellectuel, aucune intelligence créée ne ſeroit capable, je ne dirai pas d'imaginer, mais ſeulement de retenir la totalité des *Noms* qui entreroient dans cette nomenclature. Il ne faut qu'ouvrir les ieux pour concevoir qu'il s'agit d'une infinité réelle, qui ne peut être connue en détail que par celui *qui numerat multitudinem ſtellarum, & omnibus eis nomina vocat* (Pſ. *cxlvj*, 4). D'ailleurs la voix humaine ne peu fournir qu'un nombre aſſez borné de ſons & d'articulations ſimples ; & elle ne pouroit fournir à l'infinie nomenclature des individus, qu'en multipliant à l'infini les combinaiſons de ces élémens ſimples : or ſans entrer fort avant dans les profondeurs de l'infini, imaginons ſeulement quelques milliers de *Noms* compoſés de cent mille ſyllabes, & voyons ce qu'il faut penſer d'un langage qui, de quatorze ou quinze de ces *Noms*, rempliroit un volume ſemblable à celui que le lecteur a actuélement ſous les ieux.

2°. L'uſage des *Noms* propres ſuppoſe déja une connoiſſance des individus, ſinon détaillée & aprofondie, du moins très-poſitive, très-préciſe, & à la portée de ceux qui parlent & de ceux à qui l'on parle. C'eſt pour cela que les individus que la ſociété a intérêt de connoître, & qu'elle connoît plus particuliérement, y ſont communément déſignés par des *Noms* propres, comme les Empires, les Royaumes, les Provinces, les Régions, certaines Montagnes, les Rivieres, les Hommes, *&c.* Si la diſtinction préciſe des individus eſt indifférente, on ſe contente de les déſigner par des *Noms* appellatifs ; ainſi, chaque grain de *ſable* eſt un grain de ſable, chaque *perdrix* eſt une perdrix, chaque *étoile* eſt une étoile, chaque *cheval* eſt un cheval, *&c.* : voilà l'uſage de la ſociété nationale, parce que ſon intérêt ne va pas plus loin. Mais chaque ſociété particuliere compriſe dans la nationale a ſes intérêts plus marqués & plus détaillés ; la connoiſſance des individus d'une certaine eſpece y eſt plus néceſſaire ; ils ont leurs *Noms* propres dans le langage de cette ſociété particuliere : montez à l'obſervatoire ; chaque *étoile* n'y eſt plus une étoile tout ſimplement, c'eſt l'étoile β du Capricorne, c'eſt le γ du Centaure, c'eſt le ζ de la grande Ourſe, *&c.* : entrez dans un manege : chaque *cheval* y a ſon *Nom* propre, le *Brillant*, le *Lutin*, le *Fougueux*, &c. : chaque particulier établit de même dans ſon écurie une nomenclature propre ; mais il ne s'en ſert que dans ſon domeſtique, parce que l'intérêt & le moyen de connoître individuélement n'exiſtent plus hors de cette ſphere. Si l'on ne vouloit donc admetre dans les langues que des *Noms* propres, il faudroit admetre autant de langues différentes que de ſociétés particulieres ; chaque langue ſeroit bien pauvre, parce que la ſomme des connoiſſances individueles de chaque petite ſociété n'eſt qu'un infiniment

Digitized by Google

petit de la ſomme des connoiſſances individueles poſſibles ; & une langue n'auroit avec une autre aucun moyen de communication, parce que les individus connus d'une part ne ſeroient pas connus de l'autre.

3°. Quoique nos véritables connoiſſances ſoient eſſentiélement fondées ſur des idées particulieres & individueles, elles ſuppoſent pourtant eſſentiélement des vues générales. Qu'eſt-ce que généraliſer une idée? C'eſt la ſéparer par la penſée de toutes les autres avec leſquelles elle ſe trouve aſſociée dans tel ou tel individu, pour la conſidérer à part & l'aprofondir mieux (*Voyez* Abstraction) ; & ce ſont des idées ainſi abſtraites que nous marquons par les mots appellatifs. (*Voy.* Appellatif.) Ces idées abſtraites, étant l'ouvrage de l'entendement humain, ſont aiſément ſaiſies par tous les eſprits ; & en les raprochant les unes des autres, nous parvenons, par la voie de la ſyntheſe, à compoſer en quelque ſorte les idées moins générales ou même individueles qui ſont l'objet de nos connoiſſances, & à les transmettre aux autres au moyen des ſignes généraux & appellatifs combinés entr'eux comme les idées ſimples dont ils ſont les ſignes. (*Voyez* Générique.) Ainſi, l'abſtraction analyſe en quelque maniere nos idées individueles, en les réduiſant à des idées élémentaires, que l'on peut appeler *ſimples* par raport à nous ; le nombre n'en eſt pas, à beaucoup près, ſi prodigieux que celui des diverſes combinaiſons qui en réſultent & qui caractériſent les individus ; & par-là elles peuvent devenir l'objet d'une nomenclature qui ſoit à la portée de tous les hommes. S'agit-il enſuite de communiquer ſes penſées ? le langage a recours à la ſyntheſe, & combine les ſignes des idées élémentaires comme les idées mêmes doivent être combinées ; le diſcours devient ainſi l'image exacte des idées complexes & individueles, & l'Étendue vague des *Noms* appellatifs ſe détermine plus ou moins, même juſqu'à l'individualité, ſelon les moyens de détermination que l'on juge à propos ou que l'on a beſoin d'employer.

Or il y a deux moyens généraux de déterminer ainſi l'Étendue de la ſignification de *Noms* appellatifs.

Le premier de ces moyens porte ſur ce qui a été dit plus haut, que la Compréhenſion & l'Étendue ſont en raiſon inverſe l'une de l'autre, & que l'Étendue individuele, la plus reſtreinte de toutes, ſuppoſe la Compréhenſion la plus grande & la plus complexe. Il conſiſte donc à joindre avec l'idée générale du *Nom* appellatif, une ou pluſieurs autres idées, qui, devenant avec celle-là parties élémentaires d'une nouvele idée plus complexe, préſenteront à l'eſprit un concept d'une Compréhenſion plus grande, & conſéquemment d'une Étendue plus petite.

Cette addition peut ſe faire 1°. par un adjectif phyſique, comme, *un homme ſavant*, *des hommes pieux* où l'on voit un ſens plus reſtreint que ſi l'on diſoit ſimplement *un homme*, *des hommes* : 2°. par une propoſition incidente qui énonce un attribut ſociable avec la nature commune énoncée par le *Nom* appellatif ; par exemple, *un homme que l'ambition dévore*, ou *dévoré par l'ambition* ; *des hommes que la patrie doit chérir*.

Le ſecond moyen ne regarde aucunement la Compréhenſion de l'idée générale ; il conſiſte ſeulement à reſtreindre l'Étendue de la ſignification du *Nom* appellatif, par l'indication de quelque point de vue qui ne peut convenir qu'à une partie des individus.

Cette indication peut ſe faire, 1°. par un article partitif, qui déſigneroit une partie indéterminée des individus ; *quelques hommes*, *certains hommes*, *pluſieurs hommes* : 2°. par un article numérique qui déſigneroit une quotité préciſe d'individus ; *un homme*, *deux hommes*, *mille hommes* : 3°. par un article poſſeſſif, qui caractériſeroit les individus par un raport de dépendance ; *meus enſis*, *tuus enſis*, *Evandrius enſis* : 4°. par un article démonſtratif, qui fixeroit les individus par un raport d'indication préciſe ; *ce livre*, *cette femme*, *ces hommes* : 5°. par un adjectif ordinal, qui ſpécifieroit les individus par un raport d'ordre ; *le ſecond tome*, *chaque troiſieme année* : 6°. par l'addition d'un autre *Nom* ou d'un pronom, qui ſeroit le terme de quelque raport, & qui ſeroit annoncé comme tel par les ſignes autoriſés dans la Syntaxe de chaque langue ; *la loi de Moyſe* en françois, *lex Moyſis* en latin, תורת משה (*thoreth Meſſe*) en hébreu, comme ſi l'on diſoit en latin *legis Moyſes* (chaque langue a ſes idiotiſmes) : 7°. par une propoſition incidente, qui, ſous une forme plus dévelopée, rendroit quelqu'un de ces points de vue ; *l'homme* ou *les hommes dont je vous ai parlé*, *l'épée que vous avez reçue du roi*, *le volume qui m'appartient*, &c.

On peut même, pour déterminer entiérement un *Nom* appellatif, réunir pluſieurs des moyens que l'on vient d'indiquer. Que l'on diſe, par exemple, *j'ai lu deux excellens ouvrages de Grammaire compoſés par du Marſais* ; le *Nom* appellatif *ouvrages* eſt déterminé par l'adjectif numérique *deux*, par l'adjectif phyſique *excellens*, par la relation objective que déſignent ces deux mots, *de Grammaire*, & par la relation cauſative indiquée par ces autres mots, *compoſés par du Marſais*. C'eſt qu'il eſt poſſible qu'une premiere idée déterminante, en reſtreignant la ſignification du *Nom* appellatif, la laiſſe encore dans un état de généralité, quoique l'Étendue n'en ſoit plus ſi grande. Ainſi, *excellens ouvrages*, cette expreſſion préſente une idée moins générale qu'*ouvrages*, puiſque les médiocres & les mauvais ſont exclus ; mais cette idée eſt encore dans un état de généralité ſuſceptible de reſtriction : *excellens ouvrages de Grammaire*, voilà une idée plus reſtreinte, puiſque l'excluſion eſt donnée aux ouvrages de Théologie, de Juriſprudence, de Morale, de Mathématiques, &c. ; *deux excellens ouvrages*

de

de Grammaire, cette idée totale eſt encore plus déterminée, mais elle eſt encore générale, malgré la préciſion numérique, qui ne fixe que la quantité des individus ſans en fixer le choix; *deux excellens ouvrages de Grammaire compoſés par du Marſais*, voici une plus grande détermination qui exclut ceux de Lancelot, de Sanctius, de Scioppius, de Voſſius, de l'abbé Girard, de l'abbé d'Olivet, *&c.* La détermination pouroit devenir plus grande & même individuele, en ajoutant quelque autre idée à la Compréhenſion, ou en reſtreignant l'idée à quelque autre point de vue.

C'eſt par de pareilles déterminations que les *Noms* appellatifs, devenant moins généraux par degrés, ſe ſubdiviſent en génériques & en ſpécifiques, & ſont enviſagés quelquefois ſous l'un de ces aſpects & quelquefois ſous l'autre, ſelun que l'on fait attention à la totalité des individus auxquels ils convienent, ou à une totalité plus grande dont ceux-ci ne ſont qu'une partie diſtinguée par l'addition déterminative. *Voyez* APPELLATIF & GÉNÉRIQUE.

§. 2. Pour ce qui eſt des *Noms* propres, c'eſt en vertu d'un uſage poſtérieur qu'ils acquierent une ſignification individuele; car on peut regarder comme un principe général, que le ſens étymologique de ces mots eſt conſtament appellatif. Peut-être en trouveroit-on pluſieurs ſur leſquels on ne pouroit vérifier ce principe, parce qu'il ſeroit impoſſible d'en aſſigner la premiere origine; mais par la même raiſon, on ne pouroit pas prouver le contraire: au lieu qu'il n'y a pas un ſeul *Nom* propre dont on puiſſe aſſigner l'origine, dans quelque langue que ce ſoit, que l'on n'y retrouve une ſignification appellative & générale.

Tout le monde ſait qu'en hebreu tous les *Noms* propres de l'ancien Teſtament ſont dans ce cas: on peut en voir la preuve dans une table qui ſe trouve à la fin de toutes les éditions de la Bible vulgate, dans laquelle, entr'autres exemples, on trouve que *Jacob* ſignifie *ſupplantator*. Mais il faut prendre garde de s'imaginer que ce patriarche fût ainſi nommé parce qu'il ſurprit à ſon frere ſon droit d'aîneſſe; la maniere dont il vint au monde en eſt l'unique fondement; il tenoit ſon frere par le talon, il avoit la main *ſub planta*, & le *Nom* de *Jacob* ne ſignifie rien autre choſe. Ôter à quelqu'un par fineſſe la poſſeſſion d'une choſe, ou l'empêcher de l'obtenir, c'eſt agir comme celui qui naquit ayant la main *ſous la plante* du pied de ſon frere; de là le verbe *ſupplanter*, en dérivant ce mot de deux racines latines *ſub planta*, qui répondent aux racines hébraïques du *Nom* de Jacob, parce que Jacob trompa ainſi ſon frere: il pouvoit ariver que nous allaſſions puiſer juſque-là; & dans ce cas, nous aurions dit *jacober* ou *jacobiſer*, au lieu de *ſupplanter*; ce qui auroit ſignifié de même, *tromper comme Jacob trompa Eſaü*.

C'étoit la même choſe en grec: Alexandre, Ἀλέξανδρος, *fortis auxiliater*; Ariſtote, Ἀριστοτέλης, *ad optimum finem*, d'ἄριστος, *optimus*, & de τέλος, *finis*; Nικόλαος, *victor populi*, de νικάω, *vince*, & de λαὸς, *populus*; Philippe, Φίλιππος, *amator equorum*, de φιλέω, *amo*, & de ἵππος, *equus*; Achéron (fleuve d'enfer), *fluvius doloris*, de ἄχος, *dolor*, & de ῥόος, *fluvius*; Afrique, *ſine frigore*, d'α privatif, & de ῥῖγος, *frigus*; Éthiopie (région très-chaude en Afrique), d'αἴθω, *uro*, & de ὤψ, *vultus*; Naples, Νεάπολις, *nova urbs*, de νέος, *novus*, & de πόλις, *urbs*, &c.

Les *Noms* propres des Latins étoient encore dans le même cas: *Lucius* vouloit dire *cum luce natus*, au point du jour; *Tiberius*, né près du Tibre; *Servius*, né eſclave; *Quintus*, *Sextus*, *Octavius*, *Nonnius*, *Decimus* ſont évidemment des adjectifs ordinaux, employés à caractériſer les individus d'une même famille par l'ordre de leur naiſſance, *&c.*

Il y a tant de *Noms* de famille dans notre langue qui ont une ſignification appellative, que l'on ne peut douter que ce ne ſoit la même choſe dans tous les idiômes & une ſuggeſtion de la nature: *le Noir*, *le Blanc*, *le Rouge*, *le Maître*, *Déformeaux*, *Sauvage*, *Moreau*, *Potier*, *Portail*, *Chrétien*, *Hardi*, *Marchand*, *Maréchal*, *Coutelier*, *&c.* Et c'eſt encore la même choſe chez nos voiſins: on trouve des Allemands qui s'appelent *Wolf*, le Loup; *Schwartz*, le Noir; *Meyer*, le Maire; *Feind*, l'Ennemi, *&c.*

Cette généralité de la ſignification primitive des *Noms* propres pouvoit quelquefois faire obſtacle à la diſtinction individuele qui étoit l'objet principal de cette eſpece de nomenclature, & l'on a cherché par-tout à y remédier. Les Grecs individualiſoient le *Nom* propre par le génitif de celui du pere, Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου, en ſous-entendant, υἱὸς, *Alexander Philippi*, ſuppl. *filius*, Alexandre *fils* de Philippe. Nos ancêtres produiſoient le même effet par l'addition du *Nom* du lieu de la naiſſance ou de l'habitation, *Antoine de Pade* ou *de Padoue*, *Thomas d'Aquin*; ou par l'adjectif qui déſignoit la province, *Lyonois*, *Picard*, *le Normand*, *le Lorrain*, &c.; ou par le *Nom* appellatif de la profeſſion, *Drapier*, *Teinturier*, *Marchand*, *Maréchal*, *Ladvocat*, &c.; ou par un ſobriquet qui déſignoit quelque choſe de remarquable dans le ſujet, *le Grand*, *le Petit*, *le Roux*, *le Fort*, *le Voiſin*, *le Ronfleur*, *le Nain*, *le Boſſu*, *le Camus*, &c.: & c'eſt l'origine la plus probable des *Noms* qui diſtinguent aujourd'hui les familles.

Les Romains, dans la même intention, accumuloient juſqu'à trois ou quatre dénominations, qu'ils diſtinguoient en *nomen*, *prænomen*, *cognomen*, & *agnomen*.

Le *Nom* proprement dit étoit commun à tous les deſcendans d'une même maiſon, *gentis*, & à toutes ſes branches; *Julii*, *Antonii*, &c.: c'étoit probablement le *Nom* propre du premier auteur

de la maiſon, puiſque les *Jules* deſcendoient d'Iulus, fils d'Énée, ou le prétendoient.

Le *furnom* étoit deſtiné à caractériſer une branche particuliere de la maiſon, *familiam*; ainſi, les *Scipions*, les *Lentulus*, les *Dolabella*, les *Sylla*, les *Cinna* étoient autant de branches de la maiſon des Corneilles, *Cornelii*. On diſtinguoit deux ſortes de *furnoms*, l'un appelé *cognomen*, & l'autre *agnomen*. Le *cognomen* diſtinguoit une branche d'une autre branche parallele de la même maiſon; l'*agnomen* caractériſoit une ſubdiviſion d'une branche: l'un & l'autre étoient pris ordinairement de quelque événement remarquable qui diſtinguoit le chef de la diviſion ou de la ſubdiviſion. *Scipio* étoit un ſurnom, *cognomen*, d'une branche cornéliene; *Africanus*, fut un ſurnom, *agnomen*, du vainqueur de Carthage, & ſeroit devenu l'*agnomen* de ſa deſcendance, qui auroit été diſtinguée ainſi de celle de ſon frere qui auroit porté le ſurnom d'*Aſiaticus*.

Pour ce qui eſt du *prénom*, c'étoit le *Nom* individuel de chaque enfant d'une même famille: ainſi, les deux freres Scipions dont je viens de parler, avant qu'on les diſtinguât par l'*agnomen* honorable que la voix du peuple acorda à chacun d'eux, étoient diſtingués par les *prénoms* de *Publius* & de *Lucius*; *Publius* fut ſurnomé l'*Africain*, *Lucius* fut ſurnomé l'*Aſiatique*. La dénomination de *prænomen* vient de ce qu'il ſe mettoit à la tête des autres, immédiatement avant le *Nom*, qui étoit ſuivi du *cognomen*, & enſuite de l'*agnomen*. *P. Cornelius Scipio Africanus*; *L. Cornelius Scipio Aſiaticus*. Les adoptions, & dans la ſuite des temps la volonté des empereurs, occaſionerent quelques changemens dans ce ſyſtême, qui eſt celui de la république. (*Voyez la Méthode latine de Port-Royal ſur cette matiere, au chap. j. des obſervations particulieres.*)

§. 3. Pour ne rien laiſſer à déſirer ſur ce qui peut intéreſſer la Philoſophie à l'égard des *Noms* appellatifs & des *Noms* propres, il faut nous arrêter un moment ſur ce qui regarde l'ordre de la génération de ces deux eſpeces.

„ Il y a toute apparence, dit l'abbé Girard (*Principes, tom. 1, Diſc. v, page 219*), „ que „ le premier but qu'on a eu dans l'établiſſement „ des ſubſtantifs, a été de diſtinguer les ſortes ou „ les eſpeces dans la variété que l'univers préſente, & que ce n'a été qu'un ſecond pas qu'on „ a cherché à diſtinguer dans la multitude les „ êtres particuliers que l'eſpece renferme „.

Rouſſeau de Geneve, dans ſon *Diſcours ſur l'origine & les fondemens de l'inégalité parmi les hommes* (*Partie prem.*), adopte un ſyſtême tout oppoſé. „ Chaque objet, dit-il, reçut d'abord un „ *Nom* particulier, ſans avoir égard aux genres „ & aux eſpeces, que ces premiers inſtituteurs „ n'étoient pas en état de diſtinguer; & tous les „ individus ſe préſenterent iſolés à leur eſprit, „ comme ils le ſont dans le tableau de la na„ ture. Si un chêne s'appeloit *A*, un autre s'ap„ peloit *B*... Les premiers ſubſtantifs n'ont pu „ jamais être que des *Noms* propres „. L'auteur de la *Lettre ſur les ſourds & muets* eſt de même avis (*pag. 4.*), & Scaliger, long-temps auparavant, s'en étoit expliqué ainſi. *Qui* Nomen *impoſuit rebus, individua nota prius habuit quam ſpecies. De cauſ. L. L. lib. IV, cap. xcj.*

On ne doit pas être ſurpris que cette queſtion ait fixé l'attention des philoſophes: la nomenclature eſt la baſe de tout langage; les *Noms* & les verbes en ſont les principales parties. Cependant il me ſemble que les tentatives de la Philoſophie ont eu à cet égard bien peu de ſuccès, & que ni l'un ni l'autre des deux ſyſtêmes oppoſés ne réſout la queſtion d'une maniere ſatisfaiſante.

Ce que l'on vient de remarquer ſur l'étymologie des *Noms* propres dans tous les idiômes connus, où il eſt conſtant qu'ils ſont tous tirés de notions générales adaptées par accident à des individus, paroît confirmer la penſée de l'abbé Girard, que le premier objet de la nomenclature fut de diſtinguer les ſortes ou les eſpeces, & que ce ne fut qu'au ſecond pas que l'on penſa à diſtinguer les individus compris ſous chaque eſpece. Mais, comme le remarque très-bien Rouſſeau (*loc. cit.*) „ pour ranger les êtres ſous des dé„ nominations communes & génériques, il en „ falloit connoître les propriétés & les diffé„ rences; il falloit des obſervations & des défi„ nitions, c'eſt-à-dire, de l'Hiſtoire naturele & „ de la Métaphyſique, beaucoup plus que les „ hommes de ce temps-là n'en pouvoient avoir „.

Toute réelle & toute ſolide que cette difficulté peut être contre l'aſſertion de l'académicien, elle ne peut pas établir l'opinion du philoſophe génevois. Il eſt lui-même obligé de convenir qu'il ne conçoit pas les moyens par leſquels les premiers nomenclateurs commencerent à étendre leurs idées & à généraliſer leurs mots. C'eſt qu'en effet, quelque ſyſtême de formation qu'on imagine en ſuppoſant l'homme né muet, on ne peut qu'y rencontrer des difficultés inſurmontables, & ſe convaincre de l'impoſſibilité que les langues aient pu naître & s'établir par des moyens purement humains.

Le ſeul ſyſtême qui puiſſe prévenir les objections de toute eſpece, eſt celui que j'ai établi au *mot* Langue (*article j.*); que Dieu donna tout-à-la-fois à nos premiers peres la faculté de parler, & une langue toute faite. D'où il ſuit qu'il n'y a aucune priorité d'exiſtence entre les deux eſpeces de *Noms*, quoique quelques appellatifs aient cette priorité à l'égard de pluſieurs *Noms* propres: cependant il eſt certain que l'eſpece des *Noms* propres doit avoir la priorité de nature à l'égard des appellatifs, parce que nos connoiſſances naturele étant toutes expérimentales, doivent commencer par les individus, qu'ils ſont même les ſeuls objets réels de nos connoiſſances, & que les généralités, les abſtractions ne ſont, pour ainſi dire, que le méchaniſme de notre raiſonement,

& un artifice pour tirer parti de notre mémoire. Mais autre eſt notre maniere de penſer, & autre la maniere de communiquer nos penſées. Pour abréger la communication, nous partons du point où nous ſommes arivés par degrés, & nous retournons de l'idée la plus ſimple à la plus compoſée, par des additions ſucceſſives qui ménagent la vue de l'eſprit; c'eſt la méthode de ſyntheſe: pour acquérir ces notions avant de les communiquer, il nous a fallu décompoſer les idées complexes pour parvenir aux plus ſimples, qui ſont & les plus générales & les plus faciles à ſaiſir; c'eſt la methode d'analyſe. *Voyez* GÉNÉRIQUE.

Ainſi, les mots qui ont la priorité dans l'ordre analytique, ſont poſtérieurs dans l'ordre ſynthétique. Mais comme ces deux ordres ſont inſéparables, parce que parler & penſer ſont liés de la même maniere; que parler, c'eſt, pour ainſi dire, penſer extérieurement, & que penſer, c'eſt parler intérieurement: le Créateur, en formant les hommes raiſonables, leur donna enſemble les deux inſtrumens de la raiſon, penſer & parler; & ſi l'on ſépare ce que le Créateur a uni ſi étroitement, on tombe dans des erreurs oppoſées, ſelon que l'on s'occupe de l'un des deux excluſivement à l'autre.

Les *Noms*, de quelque eſpece qu'ils ſoient, ſont ſuſceptibles de genres, de nombres, de cas, & conſéquemment ſoumis à la déclinaiſon: il ſuffit ici d'en faire la remarque & de renvoyer aux *articles* qui traitent chacun de ces points grammaticaux. (*M.* BEAUZÉE.)

NOM, *Critique ſacrée*. Ce mot, pris abſolument, ſignifie quelquefois le *Nom* ineſable de Dieu; *cumque blaſphemaſſet* Nomen, „ ayant „ blaſphémé le *Nom* ſaint „ (*Lév.* xxiv, 11). Il marque auſſi la puiſſance, la majeſté: *vocabo in* Nomine *Domini*, „ je ſerai éclater de„ vant vous mon *Nom* „ (*Exod.* xxxiij, 19): *eſt* Nomen *meum in eo*, „ ma majeſté & mon auto„ rité réſident en lui „ (*Exod.* xxiij, 21). Il ſe prend pour une dignité éminente: *donavit illi* Nomen *quod eſt ſuper omne* Nomen (*Phil.* ij, 9): *oleum effuſum* Nomen *tuum* (*Cant.* j, 2), „ votre ré„ putation eſt un parfum „. *Prendre le* Nom *de Dieu en vain*, c'eſt jurer fauſſement. *Impoſer le* Nom, eſt une marque d'autorité. *Novi te ex* Nomine (*Exod.* xxxiij, 12). Connoître quelqu'un par ſon *Nom*, ſignifie une *diſtinction*, une *amitié*, une *familiarité* particuliere. *Suſciter le* Nom *d'un mort*, ſe dit du frere d'un homme décédé ſans enfans, lorſque le frere du mort épouſe la veuve & en a des enfans qui font revivre ſon *Nom* en Iſraël (*Deut.* xxv, 5.)

Dans un ſens contraire, *effacer le* Nom *de quelqu'un*, c'eſt en exterminer la mémoire, détruire ſes enfans & tout ce qui pouroit faire revivre ſon *Nom* ſur la terre: Nomen *eorum deleviſti in aternum* (*Pſ.* ix, 6). *Fornicata eſt in* Nomine *tuo*, „ le ſeigneur ſe plaint que Juda a ſouillé ſon ſa„ cré *Nom* „ (*Ezech.* xvj, 15). *Habes pauca* Nomina *in Sardis*, *qui non inquinaverunt veſtimenta ſua*. Il ſe prend dans ce dernier paſſage pour des perſones (*Apocalypſe* iij, 4). (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

NOMBRE, ſ. m. *Gramm.* Les *Nombres* ſont des terminaiſons qui ajoutent à l'idée principale du mot l'idée acceſſoire de la quotité. On ne connoît que deux *Nombres* dans la plupart des idiômes; le ſingulier qui déſigne unité, & le pluriel qui marque pluralité. Ainſi, *cheval* & *chevaux*, c'eſt en quelque maniere le même mot ſous deux terminaiſons différentes: c'eſt comme le même mot, afin de préſenter à l'eſprit la même idée principale, l'idée de la même eſpece d'animal: les terminaiſons ſont différentes, afin de déſigner, par l'une, un ſeul individu de cette eſpece ou cette ſeule eſpece; & par l'autre, pluſieurs individus de cette eſpece. *Le* cheval *eſt utile à l'homme*, il s'agit de l'eſpece; *mon* cheval *m'a coûté cher*, il s'agit d'un ſeul individu de cette eſpece; *j'ai acheté dix* chevaux *anglois*, on déſigne ici pluſieurs individus de la même eſpece.

Il y a quelques langues, comme l'hébreu, le grec, le polonois, qui ont admis trois *Nombres*; le ſingulier qui déſigne l'unité, le duel qui marque dualité, & le pluriel qui annonce pluralité. Il ſemble qu'il y ait plus de préciſion dans le ſyſtême des autres langues. Car ſi l'on acorde à la dualité une inflexion propre, pourquoi n'acorderoit-on pas auſſi de particulieres à chacune des autres quotités individueles? Si l'on penſe que ce ſeroit accumuler, ſans beſoin & ſans aucune compenſation, les difficultés des langues, on doit appliquer au duel le même principe: & la clarté qui ſe trouve effectivement, ſans le ſecours de ce *Nombre*, dans les langues qui ne l'ont point admis, prouve aſſez qu'il ſuffit de diſtinguer le ſingulier & le pluriel, parce qu'en effet la pluralité ſe trouve dans deux comme dans mille.

Auſſi, s'il faut en croire l'auteur de la *Méthode greque* de Port-Royal (*liv.* ii, *ch.* j), le duel, *duïès*, n'eſt venu que tard dans la langue, & y eſt fort peu uſité; de ſorte qu'au lieu de ce *Nombre* on ſe ſert ſouvent du pluriel. L'abbé Ladvocat nous apprend, dans ſa *Grammaire hébraïque*, *pag.* 32, que le duel ne s'emploie ordinairement que pour les choſes qui ſont naturélement doubles, comme les pieds, les mains, les oreilles, & les yeux; & il eſt évident que la qualité de ces choſes en eſt la pluralité naturele: il ne faut même, pour s'en convaincre, que prendre garde à la terminaiſon; le pluriel des noms maſculins hébreux ſe termine en *im*; les duels des noms, de quelques genres qu'ils ſoient, ſe terminent en *aïm*; c'eſt aſſurément la même terminaiſon, quoiqu'elle ſoit précédée d'une inflexion caractériſtique: encore cette inflexion eſt-elle une invention des maſſoretes; car dans l'hébreu ſans points, qui eſt l'ancien & véritable hébreu, on ne connoît que la terminaiſon ים (*im*).

Quoi qu'il en ſoit des ſyſtêmes particuliers des langues par raport aux *Nombres*, c'eſt une choſe atteſtée par la dépoſition unanime des uſages de tous les idiômes, qu'il y a quatre eſpeces de mots qui ſont ſuſceptibles de cette eſpece d'accident; ſavoir les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes; d'où j'ai inféré (*Voyez* MOT, *art.* 1), que ces quatre eſpeces doivent préſenter à l'eſprit les idées des êtres ſoit réels ſoit abſtraits, parce qu'on ne peut *nombrer* que des êtres. La différence des principes qui reglent le choix des *Nombres* à l'égard de ces quatre eſpeces de mots, m'a conduit auſſi à les diviſer en deux claſſes générales; les mots déterminatifs, ſavoir les noms & les pronoms; & les indéterminatifs, ſavoir les adjectifs & les verbes: j'ai appelé les premiers déterminatifs, parce qu'ils préſentent à l'eſprit des êtres déterminés, puiſque c'eſt à la Logique & non à la Grammaire à en fixer les *Nombres*; j'ai appelé les autres indéterminatifs, parce qu'ils préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, puiſqu'ils ne préſentent telle ou telle terminaiſon *numérale*, que par imitation avec les noms ou les pronoms avec leſquels ils ſont en raport d'identité. *Voyez* IDENTITÉ.

Il ſuit de là que les adjectifs & les verbes doivent avoir des terminaiſons *numérales* de toutes les eſpeces reçues dans la langue: en françois, par exemple, ils doivent avoir des terminaiſons pour le ſingulier & pour le pluriel; *bon* ou *bonne*, ſingulier; *bons* ou *bonnes*, pluriel: *aimé* ou *aimée*, ſingulier; *aimés* ou *aimées*, pluriel. En grec, ils doivent avoir des terminaiſons pour le ſingulier, pour le duel, & pour le pluriel: ἀγαθὸς, ἀγαθὴ, ἀγαθὸν, ſinguliet; ἀγαθὼ, ἀγαθᾶ, ἀγαθοῖν, duel; ἀγαθοὶ, ἀγαθαὶ, ἀγαθὰ, pluriel; φιλούμενος, φιλουμένη, φιλούμενον, ſingulier; φιλουμένω, φιλουμένα, φιλουμένω, duel; φιλούμενοι, φιλούμεναι, φιλούμενα, plutiel. Sans cette diverſité de terminaiſons, ces mots indéterminatifs ne pouroient s'acorder en *Nombre* avec les noms ou les pronoms leurs corrélatifs.

Les noms appellatifs doivent également avoir tous les *Nombres*, parce que leur ſignification générale a une étendue ſuſceptible de différens degrés de reſtriction, qui la tend applicable ou à tous les individus de l'eſpece, ou à pluſieurs ſoit déterminément ſoit indéterminément, ou à deux, ou à un ſeul. Quant à la remarque de la *Gram. gén. part. II, chap.* iv, qu'il y a pluſieurs noms appellatifs qui n'ont point de pluriel, je ſuis tenté de croire que cette idée vient de ce que l'on prend pour appellatifs des noms qoi ſont véritablement propres. Le nom de chaque métal, *or*, *argent*, *fer*, ſont, ſi vous voulez, ſpécifiques; mais quels individus diſtincts ſe trouvent ſous cette eſpece? C'eſt la même choſe des noms des vertus ou des vices, *juſtice*, *prudence*, *charité*, *haine*, *lâcheté*, &c., & de pluſieurs aotres mots qoi n'ont point de pluriel dans aucune langue, à moins qu'ils ne ſoient pris dans un ſens figoré.

Les noms reconus pour propres ſont préciſément dans le même cas: eſſentiélement individuels ils ne peuvent être ſuſceptibles de l'idée acceſſoire de pluralité. Si l'on trouve des exemples qui paroiſſent contraires, c'eſt qu'il s'agit de noms véritablement appellatifs & devenus propres à quelque collection d'individus; comme *Julii*, *Antonii*, *Scipiones*, &c., qui ſont comme les mots nationaux, *Romani*, *Afri*, *Aquinates*, *Noſtrates*, &c.; ou bien il s'agit de noms propres employés par antonomaſe dans un ſens appellatif, comme les *Cicérons* pour les grands orateurs, les *Céſars* pour les grands capitaines, les *Platons* pour les grands philoſophes, les *Saumaiſes* pour les fameox critiques, *&c.*

Lorſque les noms proptes prenent la ſignification pluriele en françois, ils prenent on ne prenent pas la terminaiſon caractériſtique de ce *Nombre*, ſelon l'occaſion. S'ils déſignent ſeulemenr pluſieurs individus d'une même famille, parce qu'ils ſonc le nom propre de la famille, ils ne prenent pas la terminaiſon pluriele: *les deux* Corneille *ſe ſont diſtingués dans les Lettres*; *les* Cicéron *ne ſe ſont pas également illuſtrés*. Si les noms propres devienent appellatifs par antonomaſe, ils prenent la terminaiſon plutiele; *les* Corneilles *ſont rares ſur notre Parnaſſe*, *& les* Cicérons *dans notre béreau*. Je fai bon gré à l'uſage d'one diſtinction ſi utile & ſi délieate tout-à-la-fois.

Au reſte, c'eſt aux Grammaires particulieres de chaque langue à faire connoître les terminaiſons *numérales* de toutes les parties d'oraiſon déclinables, & non à l'Eneyelopédie, qui doit ſe borner aux principes généraux & raiſonés. Je n'ai donc plus rien à ajouter ſur eette matiere que deux obſervations de Syntaxe qui peuvent apartenir à toutes les langnes.

La premiere, c'eſt qu'un verbe ſe met ſouvent ao pluriel, quoiqu'il ait pour ſujet on nom collectif ſingulier: *Une infinité de gens penſent ainſi*; *La plupart ſe laiſſent emporter par la coutume*; & en latin, *Pars merſi tenuere ratem* (Virg.). C'eſt une ſyllepſe qui met le verbe ou même l'adjectif en concordance avec la pluralité eſſentiélement compriſe dans le nom collectif. De là vient que, ſi le nom collectif eſt déterminé par un nom ſingulier, il n'eſt plus cenſé renfermer pluralité, mais ſimplement étendue, & alors la ſyllepſe n'a plus lieu, & nous diſons, *la plupart du monde ſe laiſſe tromper*: telle eſt la raiſon de cette différence qui paroiſſoit bien extraordinaire à Vaugelas (*Rem.* 47): le déterminatif indique ſi le nom renferme une quantité diſcrete ou une quantité continue, & la Syntaxe varie comme les ſens du nom collectif.

La ſeconde obſervation, c'eſt qu'au contraire après pluſieurs ſujets ſinguliers dont la collection vaut un pluriel, ou même après pluſieurs ſujets dont quelques-uns ſont pluriels & le dernier ſingulier, on met quelquefois ou l'adjectif ou le verbe au ſingolier, ce qui ſemble encore contredire la loi fondamentale de la concordance: ainſi, nous diſons, *Non ſeulement tous ſes honeurs &*

toutes ſes richeſſes, *mais toute ſa vertu s'évanouit*, & non pas *s'évanouirent* (Vaugelas, *Rem.* 340); & en latin *ſociis & rege recepto* (Virg.). C'eſt au moyen de l'ellipſe que l'on peut expliquer ces locutions; & ce ſont les conjonctions qui en avertiſſent, parce qu'elles doivent lier des propoſitions. Ainſi, la phraſe françoiſe a de ſous-entendu juſqu'à deux fois *s'évanouirent*, comme s'il y avoit, *non ſeulement tous ſes honeurs* s'évanouirent *& toutes ſes richeſſes* s'évanouirent, *mais toute ſa vertu s'évanouit*; & la phraſe latine vaut autant que s'il avoit, *ſociis* receptis *& rege recepto*. En voici la preuve dans un texte d'Horace:

O noctes cœnæque deum, quibus ipſe, meique,
Ante larem proprium veſcor;

il eſt certain que *veſcor* n'a ni ne peut avoir aucun rapott à *mei*, & qu'il n'eſt relatif qu'à *ipſe*; il faut donc expliquer comme s'il y avoir, *quibus ipſe veſcor*, *meique* veſcuntur, ſans quoi l'on s'expoſe à ne pouvoir rendre aucune bonne raiſon du texte.

S'il ſe trouve quelques locutions de l'un ou de l'autre genre qui ne ſoient point autoriſées par l'uſage, quoiqu'on pût les expliquer par les mêmes principes dans les cas où elles auroient lieu; on ne doit rien en inférer contre les explications que l'on vient de donner. Il peut y avoir différentes raiſons délicates de ces exceptions: mais la plus univerſele & la plus générale, c'eſt que les conſtructions figurées ſont toujours des écarts qu'on ne doit ſe permettre que ſous l'autorité de l'uſage, qui eſt libre & très-libre. L'uſage de notre langue ne nous permet pas de dire, *Le peuple romain & moi déclare & fais la guerre aux peuples de l'ancien Latium*; & l'uſage de la langue latine a permis à Tite-Live, & à toute la nation dont il raporte une formule authentique, de dire, *Ego populuſque romanus populis priſcorum latinorum bellum indico facioque*: liberté de l'uſage que l'on ne doit point taxer de caprice, parce que tout a ſa cauſe, lors même qu'on ne la connoît point.

Le mot de *Nombre* eſt encore uſité en Grammaire dans un autre ſens; c'eſt pour diſtinguer, entre les différentes eſpeces de mots, ceux dont la ſignification renferme l'idée d'une préciſion *numérique*. Je penſe qu'il n'étoit pas plus raiſonable de donner le nom de *Nombres* à des mots qui expriment une idée individuele de *Nombre*, qu'il ne l'auroit été d'appeler *êtres*, les noms propres qui expriment une idée individuele d'être: il falloit laiſſer à ces mots le nom de leurs eſpeces, en y ajoutant la dénomination vague de *numéral*, ou une dénomination moins générale, qui auroit indiqué le ſens particulier determiné par la préciſion *numérique*, dans les différens mots de la même eſpece.

Il y a des noms, des adjectifs, des verbes, & des adverbes *numéraux*; & dans la plupart des langues on donne le nom de *Nombres cardinaux*, aux adjectifs *numéraux* qui ſervent à déterminer la quotité préciſe des individus de la ſignification des noms appellatifs; *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, &c.: c'eſt que le matériel de ces mots, eſt communément radical des mots *numéraux* correſpondans dans les autres claſſes, & que l'idée individuele du *Nombre*, qui eſt enviſagée ſeule & d'une maniere abſtraite dans ces adjectifs, eſt combinée avec quelque autre idée acceſſoire dans les autres mots. Je commencerai donc par les adjectifs *numéraux*.

1. Il y en a de quatre ſortes en françois, que je nommerois volontiers adjectifs *collectifs*, adjectifs *ordinaux*, adjectifs *multiplicatifs*, & adjectifs *partitifs*.

Les adjectifs *collectifs*, communément appelés *cardinaux*, ſont ceux qui déterminent la quotité des individus par la préciſion *numérique*; *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, *ſix*, *ſept*, *huit*, *neuf*, *dix*, *vingt*, *trente*, &c. Les adjectifs pluriels *quelques*, *pluſieurs*, *tous*, ſont auſſi collectifs; mais ils ne ſont pas *numéraux*, parce qu'ils ne déterminent pas *numériquement* la quotité des individus.

Les adjectifs *ordinaux* ſont ceux qui déterminent l'ordre des individus avec la préciſion *numérique*; *deuxieme*, *troiſieme*, *quatrieme*, *cinquieme*, *ſixieme*, *ſeptieme*, *huitieme*, *neuvieme*, *dixieme*, *vingtieme*, *trentieme*, &c. L'adjectif *quantieme* eſt auſſi ordinal, puiſqu'il détermine l'ordre des individus; mais il n'eſt pas *numéral*, parce que la détermination eſt vague & n'a pas la préciſion *numérique*: *dernier* eſt auſſi ordinal ſans être *numéral*, parce que la place *numérique* du *dernier* varie d'un ordre à l'autre; dans l'un le *dernier* eſt troiſieme; dans l'autre, centieme; dans un autre, millieme, *&c.* Les adjectifs *premier* & *ſecond* ſont ordinaux eſſentiélement, & *numéraux* par la déciſion de l'uſage ſeulement: ils ne ſont point tirés des adjectifs collectifs *numéraux*, comme les autres; on diroit *unieme* au lieu de *premier*, comme on dit quelquefois *deuxieme* au lieu de *ſecond*. Dans la rigueur étymologique, *premier* veut dire *qui eſt avant*, & la prépoſition latine *præ* en eſt la racine; *ſecond* veut dire *qui ſuit*, du verbe latin *ſequor*: ainſi, dans un ordre de choſes, chacune eſt *premiere*, dans le ſens étymologique, à l'égard de celle qui eſt immédiatement après, la cinquieme à l'égard de la ſixieme, la quinzieme à l'égard de la ſeizieme, *&c.*; chacune eſt pareillement *ſeconde* à l'égard de celle qui précede immédiatement, la cinquieme à l'égard de la quatrieme, la quinzieme à l'égard de la quatorzieme, *&c.* Mais l'uſage ayant ataché à ces deux adjectifs la préciſion *numérique* de l'unité & de la dualité, l'étymologie perd ſes droits ſur le ſens.

Les adjectifs *multiplicatifs* ſont ceux qui déterminent la quantité par une idée de multiplication avec la préciſion *numérique*; *double*, *triple*, *quadruple*, *quintuple*, *ſextuple*, *octuple*, *noncuple*, *décuple*, *centuple*. Ce ſont les ſeuls adjectifs multiplicatifs *numéraux* uſités dans notre langue, & il

y en a même quelques-uns qui ne le ſont encore que par les mathématiciens, mais qui paſſeront ſans doute dans l'uſage général. *Multiple* eſt auſſi un adjectif multiplicatif, mais il n'eſt pas *numéral*, parce qu'il n'indique pas avec la préciſion *numérique*. L'adjectif *ſimple*, conſidéré comme exprimant une relation à l'unité, & conſéquemment comme l'oppoſé de *multiple*, eſt un adjectif multiplicatif par eſſence, & *numéral* par uſage : ſon correſpondant en allemand eſt *numéral* par l'étymologie ; *einfach* ou *einfältig*, de *ein* (*un*), comme ſi nous diſions *uniple*.

Les adjectifs *partitifs* ſont ceux qui déterminent la quantité par une idée de partition avec la préciſion *numérique*. Nous n'avons en françois aucun adjectif de cette eſpece, qui ſoit diſtingué des ordinaux par le matériel ; mais ils en different par le ſens, qu'il eſt toujours aiſé de reconnoître : c'étoit la même choſe en grec & en latin, les ordinaox y devenoient partitifs, ſelon l'occurence ; *la douzieme partie* (pars duodecima), *ἡ μοῖρα δυοκαιδεκάτη*.

2. Nous n'avons que trois ſortes de noms *numéraux* : ſavoir, des *collectifs*, comme *couple*, *dixaine*, *douzaine*, *quinzaine*, *vingtaine*, *trentaine*, *quarantaine*, *cinquantaine*, *ſoixantaine*, *centaine*, *millier*, *million* ; des *multiplicatifs*, qui pour le matériel, ne different pas de l'adjectif maſculin correſpondant, ſi ce n'eſt qu'ils prenent l'article, comme *le double*, *le triple*, *le quadruple*, &c. ; & des *partitifs*, comme *la moitié*, *le tiers*, *le quart*, *le cinquieme*, *le ſixieme*, *le ſeptieme*, & ainſi des autres, qui ne different de l'adjectif ordinal que par l'immutabilité du genre maſculin & par l'acompagnement de l'article. En allemand le nom *partitif* ſe forme du neutre de l'ordinal avec la finale *l* : *dritte*, troiſieme ; *drittel*, le tiers : *vierte*, quatrieme ; *viertel*, le quart ; *&c.* Tous ces noms *numéraux* ſont abſtraits.

3. Nous n'avons en françois qu'une ſorte de verbes *numéraux*, & ils ſont multiplicatifs, comme *doubler*, *tripler*, *quadrupler*, & les autres formés immédiatement des adjectifs multiplicatifs uſités. *Biner* peut encore être compris dans les verbes multiplicatifs, puiſqu'il marque une ſeconde action, ou le double d'un acte ; *biner la vigne*, c'eſt lui donner un ſecond labour ou doubler l'acte de labourer ; *biner*, parlant d'un curé, c'eſt dire en un jour deux Meſſes paroiſſiales en deux Égliſes deſſervies par le même curé.

4. Notre langue reconoît le ſyſtême entier des adverbes *ordinaux*, qui ſont *premiérement*, *ſecondement* ou *deuxiémement*, *troiſiémement*, *quatriémement*, &c. Mais je n'y connois que deux adverbes *multiplicatifs*, ſavoir, *doublement* & *triplement* ; on remplace les autres par la ptépoſition *à* avec le nom abſtrait *multiplicatif* ; *au quadruple*, *au centuple*, & l'on dit même *au double*, *au triple*. Nul adverbe *partitif*, en françois, quoiqu'il y en eût pluſieurs en latin ; *bifariam* (en deux parties), *trifariam* (en trois parties), *quadrifariam* (en quatre parties), *multifariam* ou *plurifariam* (en pluſieurs parties.)

Les Latins avoient auſſi un ſyſtême d'adverbes *numéraux*, que l'on peut appeler *itératifs*, parce qu'ils marquent répétition d'événement ; *ſemel*, *bis*, *ter*, *quater*, *quinquies*, *ſexies*, *ſepties*, *octies*, *novies*, *decies*, *vicies*, ou *vigeſies*, *trecies* ou *trigeſies*, &c. L'adverbe général itératif, qui n'eſt pas *numéral*, c'eſt *pluries*, ou *multoties*, ou *ſæpe*. Les Allemands formenr leurs adverbes *itératifs*, en ajoutant *mal* à l'adjectif ordinal ; & de cet adverbe ils forment des adjectifs *itératifs*, au moyen de la terminaiſon *ig*. —

On auroit pu étendre ou reſtreindre davantage le ſyſtême *numéral* des langues ; chacune a été déterminée par ſon génie propre, qui n'eſt que le réſultat d'une infinité de circonſtances dont les combinaiſons peuvent varier ſans fin.

L'abbé Girard a jugé à propos d'imaginer une partie d'oraiſon diſtincte, qu'il appele des *Nombres* : il en admet de deux eſpeces, les uns qu'il appele *calculatifs*, & les autres qu'il nomme *collectifs* ; ce ſont les mots que je viens de déſigner comme adjectifs & comme noms collectifs. Il ſe fait, à la fin de ſon *Diſcours X*, une objection ſur la nature de ſes *Nombres* collectifs, qui ſont de véritables noms, ou, pour parler ſon langage, de véritables ſubſtantifs : il avoue que la réflexion ne lui en a pas échapé, & qu'il a même été tenté de les placer dans la catégorie des noms. Mais „ j'ai vu, dit-il, que leur eſ„ ſence conſiſtoit également dans l'expreſſion de „ la quotité : que d'ailleurs leur emploi, quoi„ qu'un peu analogique à la dénomination, „ portoit néanmoins un caractere différent de celui „ des ſubſtantifs ; ne demandant point d'articles „ par eux-mêmes, & ne ſe laiſſant point qua„ lifier par les adjectifs nominaux, non plus que „ par les verbaux, & rarement par les autres „.

Il eſt vrai que l'eſſence des noms *numéraux* collectifs conſiſte dans l'expreſſion de la quotité ; mais la quotité eſt une nature abſtraite dont le nom même *quotité* eſt le nom appellatif ; *couple*, *douzaine*, *vingtaine*, ſont des noms propres ou individuels : & c'eſt ainſi que la nature abſtraite de vertu eſt exprimée par le nom appellarif, *vertu*, & par les noms propres *prudence*, *courage*, *chaſteté*, &c.

Pour ce qui eſt des pretendus caracteres propres des mots que je regarde comme des noms *numéraux* collectifs, l'abbé Girard me paroît encore dans l'erreur. Ces noms prenent l'article comme les autres, & ſe laiſſent qualifier par toutes les eſpeces d'adjectifs que le grammairien a diſtinguées : par ceux qu'il appele *nominaux* ; *une belle douzaine*, *une bonne douzaine*, *une douzaine ſemblable* : par ceux qu'il nomme *verbaux* ; *une douzaine choiſie*, *une douzaine préſérée*, *une douzaine rebutée* : par les *numéraux* ; *la premiere douzaine*, *la cinquieme douzaine*, *les trois dou-*

zaines : par les *pronominaux* ; *cette douzaine*, *ma douzaine*, *quelques douzaines*, *chaque douzaine*, &c. Si l'on allégue que ce n'eſt pas par eux-mêmes que ces mots requierent l'article, c'eſt la même choſe des noms appellatifs, puiſqu'en effet on les emploie ſans l'article, quand on ne veut ajouter aucune idée acceſſoire à leur ſignification primitive ; *parler en pere*, *un habit d'homme*, *un palais de roi*.

J'ajoute que, ſi l'on a cru devoir réunir, dans la même catégorie, des mots auſſi peu ſemblables que *deux* & *couple*, *dix* & *dixaine*, *cent* & *centaine*, par la ſeule raiſon qu'ils expriment également la quotité ; il falloit auſſi y joindre, *double*, *doubler*, *ſecondement*, *bis* & *biſariam*, *triple*, *tripler*, *troiſiémement*, *ter* & *triſariam*, &c. : ſi au contraire on a trouvé quelque inconſéquence dans cet aſſortiment, en effet trop bizâre, on a dû trouver le même défaut dans le ſyſtême que je viens d'expoſer & de combatre. (*M.* BEAUZÉE.)

Remarques de M. DE MAIRAN, *ſur la qualification d'*adjectif *ou de* ſubſtantif *pour les noms de* Nombre, *à l'occaſion d'un écrit qui lui avoit été communiqué ſur ce ſujet.*

M. de Mairan convient que les noms de *Nombre* en général doivent être rangés dans la claſſe des ſubſtantifs.

Je conçois ces *Nombres*, dit-il, ou les noms qu'on leur a impoſés & qui les expriment, ſous deux aſpects différens : ou en eux-mêmes & indépendament de toute application déterminée aux choſes dont ils expriment la quantité, en un mot, tels qu'ils ſont dans ce qu'on appele la ſuite naturele des *Nombres*, *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, &c. ; ou dépendament, dans leur application & dans leur aſſociation aux choſes *nombrées*.

L'auteur ne les a conſidérés que ſous cette ſeconde acception, & il les a qualifiés d'adjectifs, à mon avis, par de bonnes raiſons & ſelon les regles de la Grammaire les plus inconteſtables. C'eſt donc là ce que je lui acorde pleinement. Mais il n'a point traité des *Nombres* conſidérés en eux-mêmes, ou comme faiſant l'objet de l'Arithmétique ; & c'eſt en ce ſens que je dis que les noms de *Nombre* ſon de vrais ſubſtantifs. Je me flate même, moyénant ce ſilence, & vu la bonne Logique que cet auteur fait paroître, qu'en tout cecl je ne m'écarterai point de ſon ſentiment, lorſqu'il voudra enviſager la choſe par le même côté.

En parlant des *Nombres* conſidérés en eux-mêmes, il faut bien prendre garde à ne les pas confondre avec les caractères, les marques, ou les chifres dont on ſe ſert pour en réveiller l'idée & la préſenter aux ieux : car alors il ne ſauroit y avoir deux avis ſur leur nature grammaticale ; ce ſont des ſubſtantifs. Le Dictionaire de l'Académie s'en explique très-poſitivement, & il en donne des exemples, *un un deux uns*, *un quatre* ; & il en ſera de même, par exemple, du *quatre* de l'une des ſix faces d'un dé à jouer, *&c.* C'eſt, dis-je, des *Nombres* proprement dits, des *Nombres nombrans* qu'il s'agit ici.

Si j'avois eu l'honeur d'aſſiſter à la compoſition du Dictionaire de l'Académie, j'aurois propoſé d'ajouter, à la très-bonne définition qu'on y donne de ces *Nombres*, qu'ils doivent toujours être pris ſubſtantivement, & qu'ils ſont en effet, ſelon toutes les regles de la Grammaire & de la Logique, de vrais ſubſtantifs. J'aurois dit après chacun de ces *Nombres*, qu'ils ſont indéclinables, qu'ils ne reçoivent ni genre ni pluriel, & cela dans toutes les langues du monde. J'aurois défini *quatre*, par exemple, *nom de Nombre, le deuxieme pair de la ſuite naturele, qu'on peut imaginer avoir été forme de la multiplication de deux par deux, ou par l'addition de deux & deux ; ou de un & trois ; deux fois deux, ou un & trois ſont quatre ; quatre & cinq ſont neuf*, &c. Toutes dénominations abſtraites, qui répugnent abſolument à l'idée d'adjectifs.

Il n'y a rien, ce me ſemble, dans cette théorie, que de très-analogue aux regles de la Grammaire, à l'uſage, & à la raiſon. Un & trois ſont quatre auſſi ſubſtantivement que la braſſe & le pied ſont la toiſe. Tout cela eſt ſubſtantif.

L'Académie a fait ſubſtantifs les mots *vert*, *rouge*, *bleu*, &c., lorſqu'ils ſignifient abſtractivement la couleur verte, rouge, bleue, *&c.*, ſans préjudice à leur métamorphoſe en adjectifs lorſqu'ils ſeront appliqués à la choſe colorée. Je changerai de même en adjectifs les mots *deux*, *quatre*, *cinq*, lorſqu'ils détermineront la quantité collective des individus.

Quiconque a un peu réfléchi ſur les abſtraits, tels que la meſure, la durée, la couleur, & le *Nombre*, n'ignore pas qu'ils n'exiſtent que dans leurs concrets, c'eſt-à-dire, que ces êtres ne ſont que de pures manieres de penſer ou d'imaginer, & qui n'ont nulle réalité hors de nous ou dans la nature. Ce ſont cependant, & pour parler Grammaire, tout autant de ſubſtantifs. Mais je remarque encore que la ſubdiviſion de ces êtres, ou leurs eſpeces, non moins abſtraites qu'eux lorſqu'on les conſidere hors de la choſe qu'elles indiquent ou qu'elles modifient, ſont auſſi rangées dans la même claſſe grammaticale des ſubſtantifs. Ainſi, la lieue, la toiſe, une année, une heure, le rouge, le bleu, &, ſelon la même analogie, *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, &c., conſidérés indépendament de l'étendue meſurée, du temps écoulé, de la ſurface colorée, & enfin des individus *nombrés*, me paroiſſent devoir être mis également au rang des ſubſtantifs.

Je ne m'écarterai pas à répondre à des objections où je ne vois nul fondement. Dira-t-on, par exemple, que dans tous ces abſtraits *nu-*

Digitized by Google

mériques les ſubſtantifs, choſes ou individus quelconques, y ſont toujours ſous-entendus, & que les *Nombres* nombrans demeurent par-là adjectifs des choſes ſous-entendues? Mais outre que cette raiſon ne ſuffiroit pas pour les rendre tels, de même qu'aux mots de *vierge* & de *martyr*, qui demeurent toujours ſubſtantifs, il eſt de la derniere évidence qu'il n'y a point ici d'ellipſe grammaticale, & que quand je dis *trois & deux ſont cinq*, je ne réveille, dans mon eſprit & dans l'eſprit de ceux qui m'écoutent, qu'une ſimple idée de raport & d'égalité entre *deux* plus *trois* & *cinq*; idée qui ne déſigne ni ne modifie aucune autre ſorte d'être dans la nature.

NOMBRE, *en Éloquence*, *en Poéſie*, *en Muſique*, ſe dit d'une certaine meſure, proportion, ou cadence, qui rend un vers, une période, un chant agréable à l'oreille. *Voyez* VERS, MESURE, CADENCE.

Il y a quelque différence entre le *Nombre* de la Poéſie & celui de la Proſe.

Le *Nombre* de la Poéſie conſiſte dans une harmonie plus marquée, qui dépend de l'arangement & de la quantité des ſyllabes dans certaines langues, comme la greque & la latine, qui ſont qu'un Poême affecte l'oreille par une certaine muſique, & paroît propre à être chanté; en effet, la plupart des Poêmes des anciens étoient acompagnés du chant, de la danſe, & du ſon des inſtrumens. C'eſt de ce *Nombre* qu'il s'agit, lorſque Virgile, dans la quatrieme égloque, fait dire à un de ſes bergers;

Numeros *memini*, *ſi verba tenerem*;

& dans la ſixieme;

Tum vero in numerum *faunoſque feraſque videres Ludere*.

Dans les langues vivantes, le *Nombre* poétique dépend du *Nombre* déterminé des ſyllabes ſelon la longueur ou la briéveté des rimes, de la richeſſe, du choix, & du mélange des rimes, & enfin de l'aſſortiment des mots, au ſon deſquels le poëte ne ſauroit être trop attentif.

Il eſt un heureux choix de mots harmonieux.
Boileau.

Le *Nombre* eſt donc ce qui fait proprement le caractere, &, pour ainſi dire, l'air d'un vers. C'eſt par le *Nombre* qui y regne qu'il eſt doux, coulant, ſonore; & par la privation de ce même *Nombre*, qu'il devient foible, rude, ou dur. Les vers ſuivans, par exemple, ſont très-coulans;

Au pied du mont Adulle, entre mille roſeaux,
Le Rhin, tranquille & fier du progrès de ſes eaux,
Apuié d'une main ſur ſon urne penchante,
Dormoit au bruit flateur de ſon onde naiſſante.

Au contraire celui-ci eſt dur; mais l'harmonie n'eſt pas moins bonne relativement au but de l'auteur.

N'atendoit pas qu'un bœuf, preſſé de l'aiguillon,
Traçât à pas tardifs un pénible ſillon.

Le *Nombre* de la proſe eſt une ſorte d'harmonie ſimple & ſans affectation, moins marquée que celle des vers, mais que l'oreille pourtant aperçoit & goûte avec plaiſir. C'eſt ce *Nombre* qui rend le ſtyle aiſé, libre, coulant, & qui donne au diſcours une certaine rondeur. *Voyez* STYLE.

Par exemple, cette période de l'oraiſon de Cicéron pour Marcellus eſt très-nombreuſe: *Nulla eſt tanta vis tantaque copia, quæ non ferro ac viribus debilitari frangique poſſit*. Veut-on en faire diſparoître toute la beauté, & choquer l'oreille autant qu'elle étoit ſatisfaite? il n'y a qu'à changer cette phraſe, *Nulla eſt vis tanta & copia tanta, quæ non poſſit debilitari frangique viribus ac ferro*.

Le *Nombre* eſt un agrément abſolument néceſſaire dans toutes ſortes d'ouvrages d'eſprit, mais principalement dans les diſcours deſtinés à être prononcés. De là vient qu'Ariſtote, Quintilien, Cicéron, & tous les autres rhéteurs, nous ont donné un ſi grand *Nombre* de regles pour entre-mêler convenablement les dactyles, les ſpondées, & les autres pieds de la proſodie greque & latine, afin de produire une harmonie parfaite. On peut réduire en ſubſtance à ce qui ſuit tous les principes qu'ils ont tracés à cet égard.

1°. Le ſtyle devient nombreux par la diſpoſition alternative & le mélange des ſyllabes longues & breves, afin que d'un côté la multitude des ſyllabes breves ne rende point le diſcours trop précipité, & que de l'autre les ſyllabes longues trop multipliées ne le rendent point languiſſant. Telle eſt cette phraſe de Cicéron: *Domuiſti gentes immanitate barbaras, multitudine innumerabiles, locis infinitas, omni copiarum genere abundantes*, où les ſyllabes breves & longues ſe compenſent mutuélement.

Quelquefois cependant on met à deſſein pluſieurs ſyllabes breves ou longues de ſuite, afin de peindre la promptitude ou la lenteur des choſes qu'on veut exprimer; mais c'eſt plutôt dans les poëtes que dans les orateurs qu'il faut chercher de ces cadences marquées qui font tableau. Tout le monde connoît ces vers de Virgile:

Quadrupedante putrem ſonitu quatit ungula campum,
Luctantes ventos tempeſtateſque ſonoras.

Voyez CADENCE.

2°. On rend le ſtyle nombreux en entre-mêlant des mots d'une, de deux, ou de pluſieurs ſyllabes, comme dans cette période de Cicéron contre Catilina:

tilina : *Vivis*, & *vivis*, *non ad deponendam*, *ſed ad confirmandam audaciam*. Au contraire, les monoſyllabes trop fréquemment répétés rendent le ſtyle déſagréable & dur, comme *Hac in re nos hic non feret*.

3°. Ce qui contribue beaucoup à donner du *Nombre* à une période, c'eſt de la terminer par des mots ſonores & qui rempliſſent l'oreille, comme celle-ci de Cicéron : *Qui locus quietis ac tranquillitatis pleniſſimus fore videbatur, in eo maximæ moleſtiarum & turbulentiſſimæ tempeſtates extiterunt*.

4°. Le *Nombre* d'une période dépend, non ſeulement de la nobleſſe des mots qui la terminent, mais de tout l'enſemble de la période, comme dans cette belle période de l'oraiſon de Cicéron pour Fontéius, frere d'une des veſtales : *Nolite pati, judices, aras deorum immortalium Veſtæque matris quotidianis virginum lamentationibus de veſtro judicio commoveri*.

5°. Pour qu'une période coule avec facilité & avec égalité, il faut éviter avec ſoin tout concours de mots & de lettres qui pouroient être déſagréables, principalement de la rencontre fréquente des conſones dures, cumme *Ars ſtudiorum*, *rex Xerxes* ; la reſſemblance de la premiere ſyllabe d'un mot avec la derniere du mot qui le précede, comme *Res mihi inviſa viſæ ſunt* ; la fréquente répétition de la même lettre ou de la même ſyllabe, comme dans ce vers d'Ennius,

Africa, terribili tremit horrida terra tumultu ;

& l'aſſemblage des mots qui finiſſent de même, comme : *Amatrices*, *adjutrices*, *præſtigiatrices fuerunt*.

Enfin, la derniere attention qu'il faut avoir, eſt de ne pas tomber dans le *Nombre* poétique, en cherchant le *Nombre* oratoire, & de faire des vers en penſant écrire en proſe ; défaut dans lequel Cicéron lui-même eſt tombé quelquefois ; par exemple, quand il dit : *Cum loquitur, tanti fletus gemituſque fiebant*.

Quoique ces principes ſemblent particuliers à la langue latine, la plupart ſont cependant applicables à la nôtre : car pour n'être point aſſujétie à l'obſervation des breves & des longues, comme le grec & le latin ; elle n'en a pas moins ſon harmonie propre & particuliere, qui réſulte des cadences tantôt graves & lentes, tantôt légeres & rapides, tantôt fortes & impétueuſes, tantôt douces & coulantes, que nos bons orateurs ſavent diſtribuer dans leurs diſcours & varier ſelon la différence des ſujets qu'ils traitent. C'eſt dans leurs ouvrages qu'il faut la chercher & l'étudier. (*Anonyme*.)

(N.) Nombre. *Belles Lettres*. En Poéſie & en Éloquence on appele ainſi le mouvement qui réſulte d'une ſucceſſion de ſyllabes réunies dans un petit eſpace de temps diſtinct & limité. *Quidquid eſt quod ſub aurium menſuram aliquam cadit*, Numerus *vocatur*. (Orat.) Ce petit eſpace eſt diviſé à l'oreille en parties aliquotes ou unités de temps ; & ſelon que chaque ſyllabe occupe une ou deux de ces parties de leur temps commun, elle eſt breve ou longue. L'eſpace de temps qu'elles occupent enſemble eſt ce qu'on appele *meſure* ; l'articulation de la meſure eſt ce qu'on appele *cadence* ; l'égalité ou l'inégalité des ſyllabes réunies, &, ſi elles ſont inégales, leurs diverſes combinaiſons font la diverſité des *Nombres*. *Diſtinctio*, *& æqualium & ſæpe variorum intervallorum percuſſio*, Numerum *efficit*. (De Orat.) Un eſpace de temps diviſé en quatre parties aliquantes, peut être occupé par deux, par trois, ou par quatre ſyllabes, c'eſt-à-dire, par deux longues, par une longue & deux breves combinées de trois façons, & par quatre breves de ſuite. Ainſi, dans la même meſure, il y a cinq *Nombres* à former.

Dans les vers le *Nombre* & le pied ſont ſynonymes. Mais le pied métrique n'avoit guete que quatre temps ; & le *Nombre* oratoire en avoit davantage. Le *pæon*, par exemple, étoit compoſé d'une longue & de trois breves, & *vice verſa* ; & le *crétique* d'une breve entre deux longues. Ainſi, la meſure de l'un & de l'autre étoit de cinq temps. Mais les *Nombres* oratoires décompoſés ſe réduiſoient aux pieds métriques, qu'on diviſoit en trois eſpeces : ſavoir, celle où le pied étoit formé de deux parties égales, comme le ſpondée & le dactyle ; celle où l'une des deux parties n'étoit que la moitié de l'autre, comme l'iambe & le chorée ; & celle où d'un côté, il y avoit d'excédant une moitié de la moitié du tout, cumme dans le pœon. *Nullus eſt* Numerus *extra poeticos pedes .... pes qui adhibetur ad* Numeros *partitur in tria ..... æqualis*, *dactylus* ; *duplex*, *iambus* ; *ſeſqui*, *Pæon*. (Orat.)

Les pieds ou *Nombres* du vers étoient preſcrits. Comment ſe fait-il donc que de deux vers latins de la même meſure, les uns ſoient ſi *nombreux*, & que les autres le ſoient ſi peu ? Par exemple, dans ces vers d'Horace :

Qui fit, Mecenas, ut nemo, quam ſibi ſortem
Seu ratio dederit ſeu fors objecerit, illa
Contentus vivat, laudet diverſa ſequentes ?

pourquni le *Nombre* n'eſt-il pas auſſi ſenſible à l'oreille qu'il l'eſt dans ces vers de Virgile ?

At trepida, & cœptis immanibus effera Dido,
Sanguineam volvens aciem, maculiſque trementes
Interfuſa genas, & pallida morte futura.

Eſt-ce la différente contexture des *Nombres* & leur mélange qui en eſt la cauſe ? Cela ſans doute y contribue. Mais de deux vers ſpondaïques d'un bout à l'autre, l'un a du *Nombre* & l'autre n'en a pas. Que l'oreille compare ce vers de Virgile,

Belli ferrates rupit Saturnia poſtes,

avec ce vers d'Horace,

Qui fit, Mæcenas, ut nemo, quam ſibi ſortem...

la force du rhythme dans l'un, & ſa nullité dans l'autre, ne ſont-elles pas très-ſenſibles?

Prenons de même deux vers dactyliques; celui-ci d'Horace,

Militia eſt potior: quid enim? concurritur, horæ...

& ceux-ci de Virgile,

Inde ubi clara dedit ſonitum tuba, finibus omnes,
Haud mora, proſiluere ſuis. Ferit æthera clamor:

ne ſent-on pas la même différence?

Enfin, prenons deux vers du même poëte, & du même rhythme, l'un à côté de l'autre;

Ille gravem duro terram qui vertit aratro...
Perfidus hic caupo, miles, nautæque per omnes:

le premier n'eſt-il pas bien plus *nombreux* que le ſecond? Deux vers avec les mêmes pieds peuvent donc n'avoir pas le même *Nombre*; & voici pourquoi.

1°. C'eſt qu'il y a dans les langues une proſodie naturele, & une proſodie de convention & que l'une eſt beaucoup plus ſenſible à l'oreille que l'autre. La proſodie naturele eſt donnée par la qualité des ſons, par le méchaniſme de la parole, quelquefois par l'analogie du mot avec l'idée, le ſentiment, & ſur-tout l'image. La proſodie artificiele & de fantaiſie n'eſt analogue ni au phyſique ni au moral de l'expreſſion: ce n'eſt point la nature, c'eſt le pur caprice de l'uſage qui l'a preſcrite. Mon oreille & mon âme ſont également indéciſes ſur le mouvement de ces mots, *contra mercator*: elles ne le ſont pas de même ſur le mouvement de ceux-ci, *Navim jactantibus auſtris*, & encore moins ſur l'analogie des ſons avec la penſée dans ces mots de Virgile, *Trepida, & cæptis immanibus effera Dido.*

2°. C'eſt que les *Nombres* étant bien placés, ils ſe fortifient par leur contraſte, par leur enchaînement, par leur impulſion commune. *Seu ratio dederit, ſeu fors objecerit*, ſont deux incidentes inanimées dans les ſons comme dans la penſée; c'eſt de la froide proſe comme de la froide raiſon. Mais ces membres de phraſe, *ſanguineam volvens aciem, maculiſque trementes interfuſa genas, & pallida morte futura*, ſont, pour l'oreille comme pour l'âme, une accumulation de force qui l'ébranle profondément.

3°. C'eſt que le *Nombre* n'eſt jamais ſi ſenſible que lorſque ſa cadence proſodique ſe trouve coïncidente avec le repos ou la ſuſpenſion du ſens; & en cela le rhythme de la proſe & celui de nos vers a un avantage marqué ſur le rhythme des vers anciens, où la ponctuation n'étoit preſque jamais conſultée. (*Voyez* Césure.) Cependant il arivoit que, par ſentiment, les poëtes obſervoient cette correſpondance; & alors le *Nombre* du vers devenoit un *Nombre* oratoire, c'eſt-à-dire, marqué par les repos naturels de la voix. On peut le voir dans ces vers de Virgile.

Olli inter ſeſe magna vi brachia tollunt
In numerum . . . . . .
Illa graves oculos conata attollere, rurſus
Deficit: infixum ſtridet ſub pectore vulnus.
Ter ſeſe attollens, cubitoque innixa levavit;
Ter revoluta toro eſt: oculiſque errantibus alto
Quæſivit cœlo lucem, ingemuitque reperta.

Qu'on oublie la parité & la continuité des *Nombres*, & que l'on prononce ces vers, ſelon leurs ponctuation, comme une proſe libre; elle n'aura que le défaut d'être trop nombreuſe & trop belle; & ce ſecret de donner à ſes vers, indépendament de leur contexture métrique, le mouvement le plus analogue à l'impulſion du ſentiment, au caractere de la penſée ou de l'image, & en même temps le mieux marqué par les ſuſpenſions & les repos du ſens, ce ſecret, dis-je, que Virgile a eu parmi les Poëtes latins comme Cicéron parmi les proſateurs, eſt ce qui donne, ſi ſinguliérement, ſi éminemment, à ſes vers, un charme auquel l'oreille de toutes les nations eſt ſenſible, mal-gré l'extrême altération qu'épreuve, dans la bouche d'un Anglois, d'un François, d'un Allemand, le *Nombre* métrique des vers latins.

Concluons de là que ce n'eſt point en ſcandant les vers, mais en les prononçant, qu'on ſent la puiſſance du *Nombre*. Les petits élans & les petites pauſes qui, dans la ſcandaiſon, diviſent les meſures, ſont une cadence factice. La ſeule cadence donnée par la nature eſt celle qui eſt marquée par les repos du ſens; & les intervalles de ces repos, quel que ſoit le rhythme du vers, ſeront toujours la meſure du *Nombre*. Ainſi, pour en ſentir l'effet, ce n'eſt ni un, ni deux, ni trois pieds ſeulement qu'il faut entendre; c'eſt la phraſe: & bien ſouvent d'un vers à l'autre on ſent le *Nombre* qui ſe preſſe, s'accélere, & s'accroît juſqu'à ſon repos. *Maculiſque trementes— interfuſa genas, & pallida morte futura.*

Cette théorie du *Nombre* que je viens d'appliquer aux vers, eſt encore plus convenable à la proſe. Mais une proſe libre eſt-elle ſuſceptible de *Nombre*? & peut-il y avoir quelque regle dans l'art de l'y introduire & de l'y placer à propos?

Les Grecs furent long-temps à s'en apercevoir: mais dès que les rhéteurs en eurent fait l'eſſai, & qu'Iſocrate, en modérant l'uſage du *Nombre* oratoire, en eut fait ſentir la puiſſance; les orateurs, Eſchine, Démoſthene, les philoſophes, Théophraſte & Platon, les hiſtoriens, Xénophon, Thucidide, ſe ſaiſirent avidement de ce moyen de

captiver l'oreille de celui des peuples du monde qui fut le plus docile à l'empire des ſens.

Chez les Romains la Poéſie fut tardive, & plus tardive que l'Éloquence, à s'emparer du pouvoir du *Nombre*. Les vers *ſénaires* de Pacuvius, de Plaute, & de Térence, n'avoient pas même l'harmonie d'une proſe variée & *nombreuſe*. *Comicorum ſenarii, propter ſimilitudinem ſermonis, ſic ſæpe ſunt abjecti ut nonnunquam vix in his* Numerus *& verſus intelligi poſſit*. (Cic. Orat.) Et lorſque Lucrece, le premier des poëtes latins qui ait donné au vers hexametre de la magnificence & du *Nombre*, publia ſon Poëme, il y avoit long-temps que Craſſus & Marc-Antoine avoient appris du rhéteur Carnéade le ſecret de communiquer le pouvoir du *Nombre* à l'Éloquence. Cicéron, âgé alors de trente-cinq ans, poſſédoit ce grand art, & l'avoit déja pratiqué. Après y avoir excellé lui-même, il en donna des leçons profondes dans ſes livres de l'Orateur. J'en vais extraire quelques détails.

Il ne veut pas que le *Nombre* de la proſe ſoit celui des vers (car il parle des vers métriques, dont tous les pieds étoient preſcrits); & une proſe ainſi cadencée eût paru trop artificielle. Mais comme la proſe même a, de ſa nature, & ſa lenteur, & ſa viteſſe, & ſes mouvemens, & ſes repos; il demande que, ſans l'aſſujétir, on en regle la marche, ſoit pour la ſoutenir, ſoit pour l'accélérer, ſoit pour donner au cercle qu'elle doit parcourir l'étendue qui lui convient. *Oratio quoniam tum ſtabilis eſt tum volubilis, neceſſe eſt ejuſmodi naturam* Numeris *contineri. Nam circuitus ille ... incitatior* Numero *ipſo fertur & labitur, quoad perveniat ad finem & inſiſtat. Perſpicuum eſt igitur* Numeris *adſtrictam orationem eſſe debere, carere verſibus.* (Orat.)

Quant à l'eſpece de *Nombre* que reçoit la proſe, il décide, contre le ſentiment des rhéteurs & d'Ariſtote même, qu'elle les admet tous. *Ego autem ſentio omnes in oratione eſſe quaſi permixtos & confuſos pedes.* L'iambe, *Deos*, dans la langue latine, étoit le plus commun. *Magnam enim partem ex iambis noſtra conſtat oratio.* Le chorée, *muſa*, eſt vicieux dans la déſinence des phraſes, parce qu'il tombe ſur la breve; & Cicéron préfere le ſpondée, *campos: Habet ſtabilem quemdam & non expertem dignitatis gradum.* Il le recomande ſur-tout dans les *inciſes* ou petites phraſes coupées: *pancitatem enim pedum gravitatis ſuæ tarditate compenſat.* Or il eſt important de donner aux inciſes, lorſque la penſée en eſt remarquable, un *Nombre* ſenſible & frapant: *Nihil tam debet eſſe* numeroſum, *quam hoc quod minime apparet, & valet plurimum.*

Mais ſi le *chorée* ſimple eſt trop léger pour les concluſions des phraſes, il y devient plus grave lorſqu'il eſt redoublé; & Cicéron, en partant de ce *Nombre*, cite un exemple de ſes effets dans une harangue de l'orateur Carbon. *O Marce Druſe! (patrem appello,) tu dicere ſolebas ſacram eſſe rempublicam; quicumque eam violaviſſent ab omnibus eſſe ei pœnas perſolutas. Patris dictum ſapiens temeritas filii comprobavit.* Ce dichorée *comprobavit*, ajoute Cicéron, fit un effet prodigieux: & changez l'ordre des paroles; dites, *comprobavit filii temeritas*, ce n'eſt plus rien: *jam nihil eſt.*

Ce mot *temeritas* eſt pourtant le pœon, qu'Ariſtote préfere à tous les autres *Nombres* pour terminer la période. Mais Cicéron n'eſt pas de ſon avis; & il penſe que le crétique *languidos*, eſt au moins auſſi favurable. Cependant il admet les deux pœons comme très-oratoires: la longue & les trois breves pour le début de la période, *deſinite, comprimite*; & les trois breves ſuivies de la longue pour les repos, *domuerant ſonipedes*. Les pœons mêmes lui ſemblent d'autant plus convenables à l'Éloquence, qu'on les rencontre rarement dans le vers. *Pæon minime eſt aptus ad verſum, quo libentius eum recipit oratio.* Tels ſont les élémens du *Nombre*.

Mais dans les vers il faut que le *Nombre* ſoit ſenſible & ſoutenu d'un bout à l'autre. *Nam verſus æque prima & media & extrema pars attenditur; qui debilitatur, in quacumque fit parte titubatum.* (De Orar.) Au lieu que dans la proſe, non ſeulement le *Nombre* n'a pas beſoin d'être continu, mais il ne doit pas l'être. C'eſt dans les points éminens du diſcours, dans les inciſes remarquables, (*quæ inciſim aut membratim efferuntur, ea vel aptiſſime cadere debent*), aux articulations des membres, aux deux extrémités de la période, qu'il doit être placé; mais plus ſenſiblement encore dans les phraſes correſpondantes & ſymmétriquement oppoſées, dans les antitheſes, dans les corrélations, dans ce qu'on appeloit *ſimiliter deſinens*.

Nec numeroſa *eſſe ut poemata, nec extra* Numerum, *ut ſermo vulgi, eſſe debet oratio. Alterum nimis eſt vinctum, ut de induſtria factum appareat; alterum nimis diſſolutum, ut pervagum & vulgare videatur. Sit igitur permixta & temperata* Numeris, *nec diſſoluta, nec tota* numeroſa, *pœone maxime, ſed reliquis* Numeris *etiam temperata .... Multum intereſt utrum* numeroſa *ſit, an plane e* Numeris *conſtet oratio. Alterum ſi fit, intolerabile vitium eſt; alterum ſi non fit, diſſipata & inculta & fluens eſt oratio.*

Il y avoit alors, comme aujourd'hui, des gens qui ne croyoient point au *Nombre* de la période, & c'eſt de ceux-là que Cicéron diſoit *neſcio quas habeant aures*. *Voyez* PÉRIODE.

Il reconoiſſoit cependant que le ſtyle périodique & *nombreux* avoit une place plus libre & plus marquée dans les diſcours uniquement deſtinés à inſtruire & à plaire, dans les morceaux de décoration, comme dans les éloges, dans les narrations, dans les deſcriptions oratoires, où l'âme n'étant atachée par aucun intérêt preſſant, on ne pouvoit captiver l'attention que par le plaiſir de l'oreille; enfin le *Nombre* étoit comme l'âme de

Digitized by Google

ce que nous appelons harangues: *Nam cum is eſt auditor, qui non veretur ne compoſitæ orationis inſidiis ſua fides attentetur, gratiam quoque habet oratori voluptati auritum ſervienti.* Auſſi la plus harmonieuſe des oraiſons de Cicéron eſt-ce la harangue pour Marcellus.

Mais dans l'Éloquence du bâreau, cette recherche curieuſe & continuele du *Nombre* ſeroit nuiſible à l'Éloquenee. Il ne doit ni en être exclus, ni trop y dominer, ſur-tout dans les endroits pathétiques. *Si enim ſemper utare, cum ſatietatem affert, tum quale ſit etiam ab imperitis agnoſcitur. Detrahit præterea actionis dolorem, aufert humanum ſenſum actoris, tollit funditur veritatem & fidem.* Cependant Cicéron avoue qu'il l'a recherché très-ſouvent avec le plus grand ſoin, & ſinguliérement dans ſes peroraiſons, mais lorſqu'il s'étoit déja rendu le maître de ſon auditoire, & que les eſprits obſédés & eaptivés n'étoient plus aſſez en état de prendre garde au preſtige du *Nombre*. *Id nos fortaſſe non perficimus, conati quidem ſæpiſſime ſumus: quod plurimis locis perorationes noſtræ voluiſſe nos atque animo contendiſſe declarant. Id autem tum valet, cum is qui audit ab oratore jam obſeſſus eſt ac tenetur. Non enim id agit ut inſidietur & obſervet; ſed jam favet, proceſſumque vult, dicendique vim admirans, non inquirit quod reprehendat.*

Les mêmes *Nombres* qui étoient preſcrits dans les vers grecs & latins, & qui ſe faiſoient diſtinctement apercevoir dans leur proſe oratoire, ſe retrouvent dans nos vers & dans notre proſe. Et qui ne reconoît pas la meſure de deux vers françois dans ces deux vers d'Horace?

Quem tu Melpomene ſemel
Naſcentem placido lumine videris?

Qui ne reconoît pas la meſure des vers latins dans ces vers de Racine?

Aux feux inanimés, dont ſe parent les cieux,
Il rend de profanes hommages.

(*Voyez* HARMONIE & VERS.)

Cependant il faut l'avouer, les mêmes *Nombres* ſont moins marqués dans notre proſodie que dans la proſodie aneiene; & ſi quelque choſe peut les décider à notre oreille, ce ſera la Muſique.

Mais un mal irrémédiable, & un déſavantage auquel notre langue eſt condamnée à l'égard du *Nombre*, e'eſt la barbarie de nos eonjugaiſons, toutes formées en dépit de l'oreille.

On envie aux anciens leurs inverſions; & ce regret eſt juſte, mais bien moins fondé qu'on ne penſe. L'un des grands avantages de l'inverſion, pour les anciens, étoit de terminer les phraſes par le verbe. Mais preſque tous les temps des verbes donnoient de belles déſinences, toutes les inflexions en étoient *nombreuſes*; & c'eſt la ſource la plus féconde de l'harmonie de Cicéron.

Dans notre langue au contraire, où les terminaiſons du verbe ſont ſi déſagréables qu'elles ne peuvent pas même être ſoufertes dans une proſe élégante, *qu'ils commandaſſent, que nous confondiſſions, qu'ils entrepriſſent, que je délibéraſſe, que vous délibéraſſiez*, &c. ou elles ſe réduiſent à la monotonie d'un participe indéclinable avec le verbe auxiliaire; ou elles ſont dénuées d'aecents & réduites à la meſure du *chorée*, comme dans *j'aime*, du *ſpondée* comme dans *j'aimois*, ou de l'*iambe* eomme dans *j'aiends*. Si quelques temps conſervent encore une foible empreinte de l'ancien *Nombre*, comme *j'atendrai*, je *ſuccombe*, je *tenterois*, rien n'eſt ſi rare; & quoique l'invariable déſinenee des noms, dans notre langue, ſoit une des cauſes de notre indigence, il n'en eſt pas moins vrais que le verbe eſt, à l'égard du *Nombre*, ee que nous avons de plus ingrat. Il faut une adreſſe eontinuele pour le faire paſſer dans la foule des mots, & comme à l'inſu de l'oreille, quand nous voulons écrire en ſtyle harmonieux.

Je ſuppoſe donc que nous euſſions, eomme les Latins, la liberté de l'inverſion; nous ferions eneore de nos verbes ce que nous en avons fait en ſuivant l'ordre naturel des idées: nous les gliſſerons à la dérobée; & nous emploîrions à former la partie oſtenſible & dominante du diſcours, les noms, les épithetes, les adverbes, qui dans notre langue ſont comme imbus encore du *Nombre* des langues éloquentes dont ils ſont dérivés.

Quelques exemples feront mieux ſentir eette vérité affligeante. Prenons d'abord la deſcription de la grote de Calypſo: „ Elle étoit tapiſſée d'une „ jenne vigne qui étendoit également ſes branches „ ſouples de tous eôtés. Les doux zéphyrs con„ ſervuient en ee lieu, mal-gré les ardeurs du „ ſoleil, une délieieuſe fraîcheur. Des fontaines, „ coulant avec un doux murmure ſur des prés „ ſemés d'amaranthes & de violetes, formoient „ en divers lieux des bains auſſi purs & auſſi „ elairs que le cryſtal. Mille fleurs naiſſantes é„ mailloient les tapis verts dont la grote étoit en„ vironée, &e.„.

On voit que dans ces phraſes non ſeulement ce n'eſt pas le verbe qui fait le *Nombre*, mais qu'il ne l'eût pas fait, quand même notre uſage eût permis de le tranſpoſer; & la même choſe eſt évidente dans l'éloquence de Maſſillon & de Boſſuet, comme dans la poéſie de Fénélon.

Au contraire, jetons les ieux ſur les endroits les plus *nombreux* de l'anciene Éloquence, & nous reconoîtrons que le verbe eſt le plus ſouvent la pauſe & l'apui de la voix, ſoit dans les ſuſpenſions, ſoit dans les déſinences.

Ego te, ſi quid graviter acciderit, ego te, inquam, Flacce, prodidero: mea dextera illa, mea fides, mea promiſſa, cum te, ſi rempublicam conſervaremus, omnium bonorum præſidio, quoad viveres, non modo munitum, ſed etiam ornatum fore pollicebas.

Huic, huic miſero puero, veſtro ac liberorum ve-

ſtrorum ſupplici, Judices, hoc judicio, vivendi præcepta dabitis .... Qui etiam me intuetur, me vultu appellat, meam quodammodo flens fidem implorat; ac repetit eam quam ego patri ſuo quondam, pro ſalute patriæ, ſpoponderim dignitatem. Miſeremini familiæ, Judices, miſeremini fortiſſimi patris, miſeremini filii: nomen clariſſimum & fortiſſimum vel generis, vel vetuſtatis, vel hominis cauſa, reipublicæ reſervate (pro Flacco).

On voit par ces exemples avec quel art Cicéron plaçoit le verbe, ſelon qu'il avoit plus ou moins de rapidité ou de lenteur, *ſpoponderim dignitatem; reipublicæ reſervate*. Telle étoit la magie de cette proſe, inimitable dans nos langues modernes; & ſi l'on ne veut pas m'en croire, qu'on écoute Cicéron lui-même, parlant de l'art qu'il y employoit. Si dans cette phraſe, dit-il, *Neque me divitiæ movent, quibus omnes africanos & lælios multi venalitii mercatoreſque ſuperarunt*, j'avois mis, par exemple, *multi ſuperarunt mercatores venalitiique;* tout étoit perdu, *perierit tota res*. Il n'auroit pourtant fait que déplacer le verbe. De même, ajoute-t-il, dans celle-ci, *Neque veſtis, aut cælatum aurum & argentum* (*me movet*) *quo noſtros veteres Marcellos Maximoſque multi eunuchi e Syria Ægyptoque vicerunt*; ſi j'avois dit *vicerunt eunuchi e Syria Ægyptoque*: voyez combien un léger déplacement des mots auroit réduit à rien & l'expreſſion & la penſée, quoiqu'il n'y eût pas un ſeul mot de changé. *Videſne ut, ordine verborum paulum commutato, iiſdem verbis, ſtante ſententia, ad nihilum omnia recidant cum ſint ex aptis diſſoluta?* Au contraire il cite un endroit d'une harangue de Gracchus, où l'orateur a négligé le *Nombre: Abeſſe non poteſt, quin ejuſdem hominis ſit probos improbare, qui improbos probet*. Combien la phraſe n'eût-elle pas été mieux conſtruite obſerve-t-il, ſi Gracchus avoit dit: *Quin ejuſdem hominis ſit qui improbos probet, probos improbare?*

On a reproché à Cicéron l'uſage trop fréquent de l'*eſſe videatur*. Mais on vient de voir que ſans *videatur*, il ſavoit clorre ſes périodes; & que non ſeulement il varioit les mots, mais qu'il varioit auſſi avec le plus grand ſoin le *Nombre* de ſes déſinences.

Je terminerai cet article par les préceptes généraux qu'il nous donne à l'égard du *Nombre*, dans le livre *de Oratore*, en faiſant parler l'Orateur Craſſus; & de ces préceptes chacun s'appliquera ce qu'en peut comporter ſa langue.

Efficiendum eſt illud modo vobis, ne fluat oratio, ne vagetur, ne inſiſtat interius, ne excurrat longius. Neque ſemper utendum eſt perpetuitate... ſed ſæpe carpenda membris minutioribus oratio eſt; quæ tamen ipſa membra ſunt Numeris *vincienda.*

Neque vos pæon aut herous ille conturbet. Ipſi occurrent orationi: ipſi, inquam, ſe offerrent, & reſpondebunt non vocati. Conſuetudo modo illa ſit ſcribendi atque dicendi, ut ſententiæ verbis finiantur, eorumque verborum junctio naſcatur a proceris Numeris *ac liberis, maxime heroo, & pæone priore aut cretico; ſed varie, diſtincteque conſidat. Notatur enim maxime ſimilitudo in conquieſcendo: & ſi primi, & poſtremi illi pedes ſunt hac ratione ſervati, medii poſſunt latere; modo ne circuitus ipſe verborum ſit aut brevior quam aures expectent, aut longior quam vires atque anima patiatur.*

Clauſulas autem diligentius etiam ſervandas eſſe arbitror quam ſuperiora: quod in his maxime perfectio atque abſolutio judicatur. Nam verſus æque prima & media & extrema pars attenditur; qui debilitatur, in quacumque ſit parte titubatum. In oratione autem, prima pauci cernunt; poſtrema, plerique: quæ, quoniam apparent & intelliguntur, vitianda ſunt, ne, aut animorum judiciis repudientur, aut aurium ſatietate. (de Orat. L. III.)

Telle fut la théorie de celui des hommes, qui dans ſa langue a donné le plus d'harmonie à la proſe.

Le plus ſouvent je me diſpenſe, ou plutôt je m'abſtiens de le traduire, pour trois raiſons: 1°. parce que, même en fait de goût, ce qui a force de loi doit être cité à la lettre; 2°. parce que j'ai de la répugnance à priver le lecteur des charmes d'une langue qui m'enchante moi-même; 3°. parce que je ne ſuppoſe pas que ceux à qui l'étude de l'Éloquence peut être néceſſaire, ignorent la langue de Cicéron. Les traductions n'ont déja fait que trop de lecteurs pareſſeux. (*M.* Marmontel.)

NOMINATIF, ſ. m. Dans les langues qui ont admis des cas, c'eſt le premier de tous, & avec raiſon, puiſque c'eſt celui qui préſente l'idée objective de la ſignification du nom ſous le principal aſpect, ſous le point de vue même qui a fait inſtituer les noms: car les noms ſont ſur-tout néceſſaires dans le langage, pour préſenter à l'eſprit, d'une maniere diſtincte, les différens ſujets dont nous reconoiſſons les attributs par nos penſées. Or telle eſt ſpécialement la deſtination du *Nominatif*; c'eſt d'ajouter, à l'idée principale du nom, l'idée acceſſoire du ſujet de la propoſition; & c'eſt par conſéquent le cas où doit être le ſujet de tout verbe qui eſt à un mode perſonel. *Voyez* Mode. *Populus romanus bellum indixit, hoſtes fugerunt, funus procedit.*

C'eſt à cauſe de cette deſtination que l'on a appelé ce cas *Nominatif*, mot tiré de *nomen* même, pour mieux indiquer que, ſous cette forme, le nom eſt employé pour la fin qui l'a fait inſtituer. C'eſt encore dans le même ſens que ce cas a été appelé *rectus*, direct, pour dire qu'il ne détourne pas le nom des vues de ſon inſtitution: les autres ſont appelés *obliqui*, obliques, par une raiſon contraire. J'oſe croire que cette explication eſt plus raiſonable que les imaginations détaillées ſérieuſement par Priſcien (*Lib. v, de caſ.*), & réfutées auſſi ſérieuſement par Scaliger (*De cauſ. ling. lat. lib. iv, cap.* lxxx.)

Quelques grammairiens modernes ont encore voulu donner à ce cas le nom de *ſubjectif*, pour mieux caractériſer l'uſage qu'il en faut faire. Je crois que l'ancienne dénomination étant ſans équivoque, une nouvele deviendroit ſuperflue, quelque expreſſive qu'elle pût être.

On demande très-ſérieuſement ſi le *Nominatif* eſt un cas proprement dit; & ce qu'il y a de plus ſingulier, c'eſt que l'unanimité eſt pour la négative. Du Marſais lui-même (*article* CAS), & Lancelot avant lui (*Gramm. générale part. II, ch.* VI), l'ont dit ainſi. „ Il eſt appelé *cas* par „ extenſion, dit du Marſais, & parce qu'il doit „ ſe trouver dans la liſte des autres terminaiſons „ du nom. Il n'eſt pas proprement un cas, dit „ Lancelot; mais la matiere d'où ſe forment „ les cas par les divers changemens qu'on donne „ à cette premiere terminaiſon du nom „. Je dirois volontiers ici, *quandoque bonus dormitat Homerus*. Ces deux excellens grammairiens conviennent l'un & l'autre que les cas d'un nom ſont les différentes terminaiſons de ce nom; on le voit par les textes mêmes que je viens de raporter: mais il eſt certain que les noms ſont terminés au *Nominatif* comme aux autres cas, puiſqu'un mot ſans terminaiſon eſt impoſſible: le *Nominatif* eſt donc un cas auſſi proprement dit que tous les autres.

Mais c'eſt, dit-on, la matiere d'où ſe forment les autres cas. Quand cela ſeroit, il n'en ſeroit pas moins un cas, puiſqu'il ſeroit d'une terminaiſon différente de celles que l'on en formeroit. Mais cela même n'eſt pas abſolument vrai, comme on le donne à entendre: il faudroit qu'on ajoutât au *Nominatif* les autres terminaiſons, & que de *dominus*, par exemple, on formât *dominuſi*, *dominuſo*, *dominuſum*, &c. On ne le fait point; on ôte la terminaiſon *nominative*, qui eſt *us*, & on y ſubſtitue les autres, *i*, *o*, *um*, &c. C'eſt donc de *domin* qu'il faut dire qu'il n'eſt point un cas, ou plutôt qu'il eſt ſans cas, parce qu'il eſt ſans terminaiſon ſignificative; mais auſſi *domin* n'eſt pas un mot. *Voyez* MOT.

Il y a plus: les mêmes grammairiens avouent ailleurs que le génitif ſert à former les autres cas; & cela eſt vrai en un ſens, puiſque les cas qui ne doivent point être ſemblables au *Nominatif*, ne changent qu'une partie de la terminaiſon génitive: de *lum-en* vient le génitif *lum-in-is*, & de celle-ci, *lum-in-i*, *lum-in-e*, *lum-in-a*, *lum-in-um*, *lum-in-ibus*. C'étoit donc plutôt ſur le génitif que devoit tomber le doute occaſioné par cette formation; & l'on pouvoit autant dire que le génitif n'étoit cas que par extenſion.

Quand la terminaiſon du génitif a plus de ſyllabes que celle du *Nominatif*, on dit que le génitif & les autres cas qui en ſont formés, ont un crément: ainſi il y a un crément dans *luminis*, parce qu'il y a une ſyllabe de plus que dans *lumen*; il n'y en a point dans *domini*, parce qu'il n'y a pas plus de ſyllabes que dans *dominus*. Dans la Grammaire greque on appele pariſyllabes, les déclinaiſons des noms dont le génitif ſingulier n'a pas de crément; & imparifyllabes, celles des noms dont le génitif a un crément.

De la deſtination eſſeutiele du *Nominatif*, il ſuit deux conſéquences également néceſſaires.

La premiere, c'eſt que tout verbe employé à un mode perſonel ſuppoſe avant ſoi un nom au *Nominatif* qui en eſt le ſujet: c'eſt un principe qui a été démontré directement au *mot* IMPERSONEL, & qui reçoit ici une nouvele confirmation par ſa liaiſon néceſſaire avec la nature du *Nominatif*.

La ſeconde conſéquence eſt l'inverſe de celle-ci, & ſort plus directement de la notion du cas dont il s'agit: c'eſt qu'au contraire tout nom au *Nominatif* ſuppoſe un verbe dont il eſt le ſujet; & ſi ce verbe n'eſt point exprimé, la plénitude de la conſtruction analytique exige qu'il ſoit ſuppléé. On a déja vu (INTERJECTION) que *ecce homo* veut dire *ecce homo adeſt*: *Tum quidam ex illis quos prius deſpexerat, contentus noſtris ſi fuiſſes ſedibus*, &c. (*Phæd.* I, iij, 12), c'eſt-à-dire, *tum quidam ex illis quos prius deſpexerat*, dixit ei, *ſi*, &c. *Nulli nocendum* (*Id.* I, XXVj, 5), ſuppléez *eſt*. Les titres des livres ſont au *Nominatif* par la même raiſon: *Terentii comœdiæ*, ſuppléez *ſunt in hoc volumine*, & ainſi des autres.

Je ne dois pas oublier que l'on dit communément du ſujet du verbe, qu'il eſt le *Nominatif* du verbe; expreſſion impropre, puiſque le *Nominatif* ne peut être cas que d'un nom, d'un pronom, ou d'un adjectif. Que l'on diſe que tel nom eſt au *Nominatif* parce qu'il eſt ſujet de tel verbe; à la bonne heure, c'eſt rendre raiſon d'un principe de Syntaxe: mais il ne faut pas confondre les idées. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NOMMER, APPELER, *Synonymes*.

On *nomme* pour diſtinguer dans le diſcours. On *appele* pour faire venir dans le beſoin.

Le Seigneur *appela* tous les animaux, & les *nomma* devant Adam, pour l'inſtruire de leurs noms; tel eſt le ſens du texte hébreu.

Il ne faut pas toujours *nommer* les choſes par leurs noms, ni *appeler* toutes ſortes de gens à ſon ſecours. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) NOTES, REMARQUES, OBSERVATIONS, RÉFLEXIONS, *Synon.*

Les *Notes* diſent quelque choſe de court & de précis. Les *Remarques* annoncent un choix & une diſtinction. Les *Obſervations* déſignent quelque choſe de critique & de recherché. Les *Réflexions* expriment ſeulement quelque choſe d'ajouté aux penſées de l'auteur.

Les *Notes* ſont ſouvent néceſſaires. Les *Remarques* ſont quelquefois utiles. Les *Obſervations* doivent être ſavantes. Les *Réflexions* ne ſont pas toujours juſtes.

Le changement des mœurs & des uſages fait que la plupart des auteurs ont beſoin de *Notes*. Il y auroit peut-être d'auſſi bonnes *Remarques* à faire

ſur les modernes que ſur les anciens. Les *Obſervations* hiſtoriques qu'on a faites, rendent l'antiquité plus connue. Les *Réflexions* ne ſervent le plus ſouvent qu'à faire perdre de vue la premiere penſée. (*L'Abbé* GIRARD.)

Voyez CONSIDÉRATIONS, OBSERVATIONS, RÉFLEXIONS, PENSÉES, *ſyn.*

(N.) NUE, NUÉE, NUAGE, *Syn.*

Tous ces mots ſe diſent des vapeurs qui s'élevent en l'air, & qui ordinairement, après s'y être condenſées, retombent en plule. Cependant il eſt bien des cas où la juſteſſe ne permet pas d'employer indifféremment l'un pour l'autre.

Il ſemble que *Nue* marque plus particuliérement les vapeurs les plus élevées; que *Nuée* déſigne mieux une grande quantité de vapeurs étendues dans l'air & promettant de l'orage; & que *Nuage* ſoit plus propre à caractériſer un amas de vapeurs fort condenſées.

Ainſi, l'idée de *Nue* fait penſer à l'élévation; celle de *Nuée*, à la quantité & à l'orage; & celle de *Nuage*, à l'obſcurité.

On dit donc d'un oiſeau, qu'il ſe perd dans les *Nues*, pour dire qu'il s'éleve fort haut dans la région de l'air; qu'une *Nuée* s'étend vers la droite, pour marquer ce qui eſt expoſé aux accidens dont elle menace; & qu'un *Nuage* ne tardera point à crever, pour indiquer qu'il eſt extraordinairement condenſé & noir.

Ces idées acceſſoires deviennent preſque les principales dans le ſens figuré.

On dit, Élever quelqu'un juſqu'aux *Nues*, pour dire, le louer exceſſivement: Faire ſauter quelqu'un aux *Nues*, pour dire l'impatienter, faire qu'il s'emporte: Tomber des *Nues*, pour dire, être extrêmement ſurpris & étoné, ou quelquefois embaraſſé, comme on l'eſt quand on tombe de haut: Un homme tombé des *Nues*, pour déſigner un homme qui n'eſt connu ni avoué de perſone ſur la terre: Se perdre dans les *Nues*, en parlant de quelqu'un qui, dans ſes diſcours & dans ſes raiſonemens, s'éleve de maniere à faire perdre aux autres & à perdre lui-même de vue le ſujet qu'il traite ou ce qu'il a entrepris de prouver. On voir dominer dans toutes ces phraſes l'idée d'élévation, celle des vapeurs a diſparu; & dans tous ces cas, on ne pouroit ſe ſervir ni de *Nuée*, ni de *Nuage*, qui ne réveilleroit point l'idée d'élévation que l'on enviſage principalement.

On dit figurément qu'une *Nuée* ſe forme & ne tardera pas à éclater, pour faire entendre qu'une entrepriſe, un complot, une conſpiration, un projet de punition ou de vengeance, ſe prépare & n'eſt pas loin de ſe manifeſter par des effets frapans: & l'on dit une *Nuée* d'hommes, d'oiſeaux, d'animaux, pour une troupe conſidérable des uns ou des autres. On voit dominer ici l'idée de la quantité ou de quelque choſe de ſiniſtre.

Enfin l'on dit, Un *Nuage* de pouſſiere, pour marquer l'obſcurciſſement de l'air par la quantité de pouſſiere qui y eſt élevée: Avoir un *Nuage* devant les ieux, pour déſigner quelque choſe que ce ſoit qui empêche de voir diſtinctement; & plus figurément encore, on appele *Nuages*, les doutes, les incertitudes, & les ignorances de l'eſprit humain. Ici c'eſt l'idée d'obſcurité qui eſt principalement enviſagée. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NUMÉRAL, NUMÉRIQUE. Ces deux adjectifs marquent également un raport aux nombres; c'eſt leur ſignification commune, qui les fait prendre par pluſieurs pour des ſynonymes parfaits. Cependant ils ont des différences caractériſtiques, puiſqu'on ne pouroit pas dire *valeur numérale*, *terminaiſon numérique*, & qu'il faut dire, *valeur numérique*, *terminaiſon numérale*.

C'eſt que *numéral* indique un raport général & vague aux nombres; & *numérique*, un raport déterminé à tel ou tel nombre précis. Il y a dans les langues différentes eſpeces de mots *numéraux*, qui exprimenr des raports aux nombres; & parmi ceux-là il y a les articles *numériques*, qui déſignent la quotité préciſe des individus, comme *un*, *deux*, *trois*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

O O

O, ſ. m. *Grammaire*. C'eſt la quinzieme lettre, & la quatrieme voyele de l'alphabet françois. Ce caractere a été long-temps le ſeul dont les Grecs fiſſent uſage pour repréſenter le même ſon, & ils l'appeloient du nom même de ce ſon. Dans la ſuite on introduiſit un ſecond caractere Ω, afin d'exprimer par l'ancien l'*o* bref, & par le nouveau l'*o* long : l'anciene lettre O ou *o*, fut alors nommée O μικρὸν, *O parvum ;* & la nouvele, Ω ou *ω*, fut appelée Ω μέγα, *O magnum*.

Notre prononciation diſtingue également un *o* long & un *o* bref ; & nous prononçons diverſement un *hôte* (hoſpes), & une *hote* (ſporta duſſuaria) ; une *côte* (coſta), & une *cotte* (habillement de femme) ; il *faute* (ſaltat), & une *ſote* (ſtulta) ; *beauté* (pulchritudo), & *boté* (ocreatus), *&c.* Cependant nous n'avons pas introduit deux caracteres pour déſigner ces deux diverſes prononciations du même ſon. Il nous faudroit doubler toutes nos voyeles, puiſqu'elles ſont toutes ou longues ou breves : *a* eſt long dans *câdre*, & bref dans *ladre ; e* eſt long dans *tête*, & bref dans il *tete ; i* eſt long dans *gîte*, & bref dans *quite ; u* eſt long dans *flûte*, & bref dans *culbute ; eu* eſt long dans *deux*, bref dans *feu*, & plus bref encore dans *me*, *te*, *de*, & dans les ſyllabes extrêmes de *fenêtre ; ou* eſt long dans *croûte*, & bref dans *déroute*.

Je crois, comme je l'ai inſinué ailleurs (*Voyez* LETTRES), que la multiplication des lettres pour déſigner les différences profodiques des ſons n'eſt pas ſans quelques inconvéniens. Le principal ſeroit d'induire à croire que ce n'eſt pas le même ſon qui eſt repréſenté par les deux lettres, parce qu'il eſt naturel de conclure que les choſes ſignifiées ſont entr'elles comme les ſignes : de là une plus grande obſcurité ſur les traces étymologiques des mots ; le primitif & le dérivé pouroient être écrits avec des lettres différentes, parce que le méchaniſme des organes exige ſouvent que l'on change la quantité du radical dans le dérivé.

Ce n'eſt pas au reſte que je ne loue les Grecs d'avoir voulu peindre exactement la prononciation dans leur orthographe : mais je penſe que les modifications acceſſoires des ſons doivent plutôt être indiquées par des notes particulieres ; parce que l'enſemble eſt mieux analyſé, & conſéquemment plus clair ; & que la même note peut s'adapter à toutes les voyeles, ce qui va à la diminution des caracteres & à la facilité de la lecture.

L'affinité méchanique du ſon *o* avec tous les autres, fait qu'il eſt commuable avec tous, mais plus ou moins, ſelon le degré d'affinité qui réſulte de la diſpoſition organique : ainſi, *o* a plus d'affinité avec *eu*, *u*, & *on*, qu'avec *a*, *é*, *i*, *i* ; parce que les quatre premieres voyeles ſont en quelque ſorte labiales, puiſque le ſon en eſt modifié par une diſpoſition particuliere des levres ; au lieu que les quatre autres ſont comme linguales, parce qu'elles ſont différenciées entr'elles par une diſpoſition particuliere de la langue, les levres étant dans le même état pour chacune d'elles. L'abbé de Dangeau (*Opuſc. pag.* 62) avoit inſinué cette diſtinction entre les voyeles.

Voici des exemples de permutation entre les voyeles labiales & la voyele *o*.

O changé en *eu* : de *mola* vient *meule ;* de *novus*, *neuf ;* de *ſoror*, *ſœur*, qui ſe prononce *ſeur ;* de *populus*, *peuple ;* de *cor*, *cœur*.

O changé en *u* : c'eſt ainſi que l'on a dérivé *humanus* & *humanitas* de *homo ; cuiſſe* de *coxa ; cuir* de *corium ; cuit* de *coctus ;* que les Latins ont changé en *us* la plupart des terminaiſons des noms grecs en *os* ; qu'ils ont dit, au raport de Quintilien & de Priſcien, *huminem* pour *hominem*, *frundes* pour *frondes*, &c.

Au contraire, *u* changé en *o* : n'eſt par cette métamorphoſe que nous avons *tombeau* de *tumulus ; comble*, de *culmen ; nombre*, de *numerus ;* que les Latins ont dit *Hecoba* pour *Hecuba*, *colpa* pour *culpa ;* que les Italiens diſent indifféremment *foſſe* ou *fuſſe*, *facoltà* ou *facultà*, *popolo* ou *populo*.

O changé en *ou* : ainſi, *mouvoir* vient de *movere ; moulin*, de *molettrina ; pourceau*, de *porcus ; glouſſer*, de *glocio ; mourir*, de *mori*, &c.

Les permutations de l'*o* avec les voyeles linguales ſont moins fréquentes ; mais elles ſont poſſibles, parce que, comme je l'ai déja remarqué d'après le préſident de Broſſes (*art.* LETTRES), il n'y a proprement qu'une voix diverſement modifiée par les diverſes longueurs ou les divers diametres du tuyau ; & l'on en trouve en effet quelques exemples. *O* eſt changé en *a* dans *dame*, dérivé de *domina :* en *e* dans *adverſus*, au lieu de quoi les anciens diſoient *advorſus*, comme on le trouve encore dans Térence ; en *i* dans *imber*, dérivé du grec ὄμβρος.

Nous repréſentons ſouvent le ſon *o* par la diphthongue oculaire *au*, comme dans *aune*, *baudrier*, *cauſe*, *dauphin*, *fauſſeté*, *gaule*, *haut*, *jaûne*, *laurier*, *maur*, *naufrage*, *pauvre*, *rauque*, *fauteur*, *taupe*, *vautour :* d'autres fois nous repréſentons *o* par *eau*, comme dans *eau*, *tombeau*, *berceau*, *cadeau*, *chameau*, *fourneau*, *troupeau*, *fuſeau*, *gâteau*, *veau*. Cette irrégularité orthographique ne nous eſt pas propre : les Grecs ont

dit

dit ὄλαξ & ὦλαξ, *ſulcus* (ſillon) ; τρῶμα & τραῦμα, *vulnus* (bleſſure) : & les Latins écrivoient indifféremment *cauda* & *coda* (queue) ; *plauſtrum* & *ploſtrum* (char) ; *lautum* & *lotum* au ſupin du verbe *lavare* (laver).

La lettre *o* eſt quelquefois pſeudonyme, en ce qu'elle eſt le ſigne d'un autre ſon que de celui pour lequel elle eſt inſtituée ; ce qui arive partout où elle eſt prépoſitive dans une diphthongue réelle & auriculaire : elle repréſente alors le ſon *ou* ; comme dans *bézoard*, *bois*, *foin*, que l'on prononce en effet *bézouard*, *bouas*, *fouein*.

Elle eſt quelquefois auxiliaire, comme quand on l'aſſocie avec la voyele *u* pour repréſenter le ſon *ou*, qui n'a pas de caractere propre en françois ; comme dans *bouton*, *courage*, *douceur*, *foudre*, *goute*, *houblon*, *jour*, *louange*, *moutarde*, *nous*, *poule*, *ſouper*, *tour*, *vous*. Les Allemands, les Italiens, les Eſpagnols, & preſque toutes les nations, repréſentent le ſon *ou* par la voyele *u*, & ne connoiſſent pas notre ſon *u*, ou le marquent par quelque autre caractere.

O eſt encore auxiliaire dans la diphthongue apparente *oi*, quand elle ſe prononce *é* ou *è* ; ce qui eſt moins raiſonable que dans le cas précédent, puiſque ces ſons ont d'autres caracteres propres. Or *oi* vaut *é* : 1°. dans quelques adjectifs nationaux, *anglois*, *françois*, *bourbonois*, &c. : 2°. aux premieres & ſecondes perſones du ſingulier, & aux troiſiemes du pluriel, du préſent antérieur ſimple de l'indicatif & du préſent du ſuppoſitif ; comme je *liſois*, tu *liſois*, ils *liſoient* ; je *lirois*, tu *lirois*, ils *liroient* : 3°. dans *monoie*, & dans les dérivés des verbes *connoître* & *paroître*, où l'*oi* radical fait la derniere ſyllabe, ou bien la pénultieme avec un *e* muet à la derniere ; comme je *connois*, tu *reconois*, il *reconoît* ; je *comparois*, tu *diſparois*, il *reparoît* ; *connoître*, *méconnoître*, que je *reconoiſſe* ; *comparoître*, que je *diſparoiſſe*, que tu *reparoiſſes*, qu'ils *apparoiſſent*. *Oi* vaut *è* : 1°. dans les troiſiemes perſones ſingulieres du préſent antérieur ſimple de l'indicatif & du préſent du ſuppoſitif ; comme il *liſoit*, il *liroit* : 2°. dans les dérivés des verbes *connoître* & *paroître*, où l'*oi* radical eſt ſuivi d'une ſyllabe qui n'a point d'*e* muet ; comme *connoiſſeur*, *reconoiſſance*, je *méconnoîtrai* ; vous *comparoîtrez*, nous *reparoîtrions*, *diſparoiſſant*.

La lettre *o* eſt quelquefois muete : 1°. dans les trois mots *paon*, *faon*, *Laon* (ville), que l'on prononce *pan*, *fan*, *Lan* ; & dans les dérivés, comme *paoneau* (petit paon), qui differe ainſi de *paneau* (terme de Menuiſerie), *Laonois* (qui eſt de la ville ou du pays de Laon) : 2°. dans les ſept mots *œuf*, *bœuf*, *mœuf*, *chœur*, *cœur*, *mœurs* & *ſœur*, que l'on prononce, *euf*, *beuf*, *meuf*, *keur*, *meurs* & *ſeur* : 3°. dans les trois mots *œil*, *œillet* & *œillade*, ſoit que l'on prononce par *è* comme à la fin de *ſoleil*, ou par *eu* comme à la fin de *cercueil*. On écrit aujourd'hui *économe*, *économie*, *écuménique*, ſans *o* ; & le nom *Œdipe* eſt étranger dans notre langue. (*M.* Beauzée.)

OBLIQUE, adj. *Grammaire*. Ce mot, en Grammaire, eſt oppoſé à *direct* ; on s'en ſert pour caractériſer certains cas dans les langues tranſpoſitives, & dans toutes pour diſtinguer certains modes & certaines propoſitions.

1. Il y a ſix cas en latin : le premier eſt le nominatif, qui ſert à déſigner le ſujet de la propoſition dont le nom ou le pronom fait partie : & comme la principale cauſe de l'inſtitution des noms a été de préſenter à l'eſprit les différens ſujets dont nous apercevons les attributs par nos penſées, ce cas eſt celui de tous qui concourt le plus directement à remplir les vues de la premiere inſtitution ; de là le nom qu'on lui a donné de *cas direct* (rectus). Les autres cas ſervent à préſenter les êtres déterminés par les noms ou les pronoms ſous des aſpects différens ; ils vont moins directement au but de l'inſtitution, & c'eſt pour cela qu'on les a nommés *obliques* (obliqui). *Voyez* Cas.

Priſcien & les autres grammairiens ont imaginé d'autres cauſes de cette dénomination ; mais elles ſont ſi vagues, ſi peu raiſonables, & ſi peu fondées, qu'on ne peut s'empêcher d'être ſurpris du ton ſérieux avec lequel on les expoſe, ni guere moins de celui avec lequel Scaliger (*De cauſ. ling. lat. lib. tr*, *cap.* lxxx) en fait la réfutation.

2. On diſtingue dans les verbes deux eſpeces générales de modes, les uns perſonels, & les autres imperſonels. Les premiers ſont ceux qui ſervent à énoncer des propoſitions, & le verbe y reçoit des terminaiſons par leſquelles il s'acorde en perſone avec le ſujet : les autres ne ſervent qu'à exprimer des idées parteles de la propoſition, & non la propoſition même ; c'eſt pourquoi ils n'ont aucune terminaiſon relative aux perſones.

C'eſt entre les modes perſonels que les uns ſont directs & les autres *obliques*. Les modes directs ſont ceux dans leſquels le verbe ſert à énoncer une propoſition principale, c'eſt-à-dire, l'expreſſion immédiate de la penſée que l'on veut manifeſter : tels ſont l'indicatif, l'impératif, & le ſuppoſitif (*Voyez ces mots*). Les modes *obliques* ſont ceux qui ne peuvent ſervir qu'à énoncer une propoſition incidente ſubordonée à un antécédent, qui n'eſt qu'une partie de la propoſition principale. (*Voyez* Mode & Incidente.) Tels ſont le ſubjonctif, qui eſt preſque dans toutes les langues, & l'optatif, qui n'apartient guere qu'aux Grecs. *Voyez* Optatif, Subjonctif.

Le verbe a été introduit dans le ſyſtême de la parole pour énoncer l'exiſtence intellectuele des ſujets ſous leurs attributs ; ce qui ſe fait par des propoſitions. Quand le verbe eſt donc à un mode où il ſert primitivement à cette deſtination, il va directement au but de ſon inſtitution ; le mode eſt direct : mais ſi le mode eſt excluſive-

ment deſtiné à exprimer une énonciation ſubordonnée & partiele de la propoſition primitive & principale, le verbe y va d'une maniere moins directe à la fin pout laquelle il eſt inſtitué ; le mode eſt *oblique*.

3. On diſtingue pareillement des propoſitions directes & des propoſitions *obliques*.

Une propoſition directe eſt celle par laquelle on énonce directement l'exiſtence intellectuele d'un ſujet ſous un attribut : *Dieu eſt éternel ; ſoyez ſage ; Il faut que la volonté de Dieu ſoit faite ; Nous ſerions ineptes à tout ſans les ſecours de Dieu*, &c. Le verbe d'une propoſition directe eſt à l'un de trois modes directs, l'indicatif, l'impératif, ou le ſuppoſitif.

Une propoſition *oblique* eſt celle par laquelle on énonce l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut, de maniere à préſenter cette énonciation comme ſubordonée à une autre dont elle dépend, & à l'intégrité de laquelle elle eſt néceſſaire, (il faut que) *la volonté de Dieu ſoit faite. Quoi que vous faſſiez*, (faites-le au nom du Seigneur) ; &c. Le verbe d'une propoſition *oblique* eſt au ſubjonctif, ou en grec à l'optatif : il n'eſt pas vrai, même en latin, que le verbe à l'infinitif conſtitue une propoſition *oblique*, puiſque n'étant & ne pouvant être appliqué à aucun ſujet, il ne peut jamais énoncer par ſoi-même une propoſition qui ne peut exiſter ſans ſujet. *Voyez* INFINITIF.

Toute propoſition *oblique* eſt néceſſairement incidente, puiſqu'elle eſt néceſſaire à l'intégrité d'une autre propoſition dont elle dépend ; *Il faut que la volonté de Dieu ſoit faite*, la propoſition *oblique*, *que la volonté de Dieu ſoit faite*, eſt une incidente qui tombe ſur le ſujet *il* dont elle reſtreint l'étendue ; *il* (cette choſe) *que la volonté de Dieu ſoit faite, eſt néceſſaire : Quoi que vous faſſiez, faites-le au nom du Seigneur*, la propoſition *oblique*, *que vous faſſiez*, eſt une incidente qui tombe ſur le complément objectif *le* du verbe *faites*, & elle en reſtreint l'étendue ; c'eſt pour dire, *faites au nom du ſeigneur le quoi que vous faſſiez*.

Mais toute propoſition incidente n'eſt pas *oblique*, parce que le mode de toute incidente n'eſt par lui-même *oblique* ; ce qui eſt néceſſaire à l'*Obliquité*, ſi on peut le dire, de la propoſition. Ainſi, quand on dit, *Les Savans, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe* ; la propoſition incidente, *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, n'eſt point *oblique*, mais directe, parce que le verbe *ſont* eſt à l'indicatif, qui eſt un mode direct.

La propoſition oppoſée à l'incidente, c'eſt la principale ; la propoſition oppoſée à l'*oblique*, c'eſt la directe : l'incidente peut être ou n'être pas néceſſaire à l'intégrité de la principale, ſelon qu'elle eſt explicative ou déterminative (*voyez* INCIDENTE) : mais l'*oblique* l'eſt à l'intégrité de la principale d'une néceſſité indiquée par le mode du verbe ; la principale peut être ou directe ou *oblique* ; & la directe peut être ou incidente ou principale, ſelon l'occurence. *Voyez* PRINCIPALE. (*M.* BEAUZÉE).

(N.) OBSÉCRATION, ſ. f. Terme employé par quelques rhéteurs au lieu de celui de *Déprécation*, dont il eſt ſynonyme : mais il eſt inutile en ce ſens, & l'Académie françoiſe ne tient compte que de *Déprécation*. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE).

(N.) OCCASION, OCCURENCE, CONJONCTURE, CAS, CIRCONSTANCE, *Synonymes*.

Occaſion ſe dit pour l'arivée de quelque choſe de nouveau, ſoit que cela ſe préſente ou qu'on le cherche ; & dans un ſens aſſez indéterminé pour le temps comme pour l'objet. *Occurence* ſe dit uniquement pour ce qui arive ſans qu'on le cherche, & avec un raport fixé au temps preſcrit. *Conjoncture* ſert à marquer la ſituation qui provient d'un concours d'événemens, d'afaires, ou d'intérêts. *Cas* s'emploie pour indiquer le fond de l'aſaire, avec un raport ſinguller à l'eſpece & à la particularité de la choſe. *Circonſtance* ne porte que l'idée d'un acompagnement, ou d'une choſe acceſſoire à une autre qui eſt la principale.

On connoît les gens dans l'*Occaſion*. Il faut ſe comporter ſelon l'*Occurence* des temps. Ce ſont ordinairement les *Conjonctures* qui déterminent au parti qu'on prend. Quelques Politiques prétendent qu'il y a des *Cas* où la raiſon défend de conſulter la vertu. La diverſité des *Circonſtances* fait que le même homme penſe différemment ſur la même choſe.

Quoique tous ces mots s'uniſſent aſſez indifféremment avec les mêmes épithetes, il me ſemble pourtant qu'ils en affectent quelques-unes en propre, & qu'on dit quelquefois avec choix, Une belle *Occaſion*, une *Occurence favorable*, une *Conjoncture* avantageuſe, un *Cas* preſſant, une *Circonſtance* délicate ; & qu'on ne diroit pas, Une *Occaſion* heureuſe, une *Occurence* délicate, une belle *Conjoncture*, un *Cas* avantageux, une *Circonſtance* preſſante. (*L'Abbé* GIRARD.) *Voyez* CIRCONSTANCE, CONJONCTURE, *Syn.*

(N.) OCCUPATION, ſ. f. Il en eſt de ce terme comme de celui *d'Antéoccupation* ; quelques rhéteurs l'ont mis à la place de *Prolepſe*. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OCULAIRE, adj. Relatif à l'œil. On appele Diphthongue *oculaire*, une voyele compoſée de deux voyeles ſimples réunies pour repréſenter une voix ſimple ; comme *ai* dans *j'aimai*, *eu* dans *heureux*, *ou* dans *coucou*, &c. La véritable diphthongue (*voyez* ce mot) fait entendre à l'oreille deux voix diſtinctes & conſécutives en une ſeule émiſſion ; & de là lui vient l'épithete d'*auriculaire* (*voyez* ce mot) : les voyeles compoſées dont il s'agit ici, préſentent bien aux ieux les ſignes de deux voix, mais n'en laiſſent entendre qu'une dans la prononciation ; & de là leur vient

Digitized by Google

le nom de diphthongnes *oculaires* ; parce qu'elles indiquent aux ieux deux ſons, quoiqu'elles n'en expriment qu'un pour les oreilles. On les nomme encore *fauſſes*, par raport aux diphthongues *vraies* qui font entendre deux ſons ; & *orthographiques*, par oppoſition avec les vraies, que l'on appele alors *ſyllabiques*. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

ODE, ſ. f. *Poéſie lyr.* Lorſqu'en Italie on entend un habile improviſateur préluder ſur le clavecin, ſe laiſſer d'abord remuer les fibres par les vibrations harmoniques, & quand tous les organes du ſentiment & de la penſée ſont en mouvement, chanter des vers faits impromptu ſur un ſujet donné, s'animer en chantant, accélérer lui-même le mouvement de l'air ſur lequel il compoſe, & produire alors des idées, des images, des ſentimens, quelquefois même d'aſſez longs traits, ou de Peinture ou d'Éloquence, dont il ſeroit incapable dans un travail plus réfléchi, tomber enfin dans un épuiſement pareil à celui de la Pythoniſſe : on reconoît l'inſpiration & l'enthouſiaſme des anciens poëtes, & l'on eſt en même temps ſaiſi d'étonement & de pitié ; d'étonement, de voir réaliſer ce délire divin qu'on croyoit fabuleux ; & de pitié, de voir ce grand éfort de la nature employé à un jeu futile, dont tout le ſuccès pour l'enthouſiaſme eſt d'avoir amuſé quelques étrangers curieux, ſans que des peintures, des ſentimens des beaux vers même qui lui ſont échapés, il reſte plus de trace que des ſons de ſa voix.

C'étoit ainſi, ſans doute, que s'animoient les poëtes lyriques anciens ; mais leur verve étoit plus dignement, plus utilement employée : ils ne s'expoſoient pas au caprice de l'impromptu, ni au défi d'un ſujet ſtérile, ingrat, ou frivole ; ils méditoient leurs chants, ils ſe donnoient eux-mêmes des ſujets graves & ſublimes : ce n'étoit pas un cercle de curieux oiſifs qui excitoit leur enthouſiaſme ; c'étoit une armée au milieu de laquelle, au ſon des trompetes guerrieres, ils chantoient la valeur, l'amour de la patrie, les charmes de la liberté, les préſages de la victoire, ou l'honeur de mourir les armes à la main ; c'étoit un peuple au milieu duquel ils célébroient la majeſté des Loix, filles du Ciel, & l'empire de la Vertu ; c'étoient des jeux funebres, où, devant un tombeau chargé de trophées & de lauriers, ils recomandoient à l'avenir la mémoire d'un homme vaillant & juſte, qui avoit vécu & qui étoit mort pour ſon pays ; c'étoient des feſtins, où, aſſis à côté des rois, ils chantoient les héros, & donnoient à ces rois la généreuſe envie d'être célebrés à leur tour par un chantre auſſi éloquent ; c'étoit un temple, où ce chantre ſacré ſembloit inſpiré par les dieux, dont il exaltoit les bienfaits, dont il faiſoit adorer la puiſſance.

La plus juſte idée, en un mot, que l'on puiſſe avoir d'un poëte lyrique ancien, dans le genre élevé de l'*Ode*, eſt celle d'un vertueux enthouſiaſte qui accouroit, la lyre à la main, ou dans le moment d'une ſédition, pour calmer les eſprits ; ou dans le moment d'un déſaſtre, d'une calamité publique, pour rendre l'eſpérance & le courage aux peuples ; ou dans le moment d'un ſuccès glorieux, pour en conſacrer la mémoire ; ou dans une ſolemnité, pour en rehauſſer la ſplendeur ; ou dans des jeux, pour exciter l'émulation des combatans par les chants promis au vainqueur, & qu'ils préféroient tous au prix de la victoire : telle fut l'*Ode* chez les Grecs. On a vu, dans l'*article* LYRIQUE, combien elle a dégénéré chez les Romains & les nations modernes.

L'*Ode* françoiſe n'eſt plus qu'un Poëme de fantaiſie, ſans autre intention que de traiter en vers plus élevés, plus animés, plus vifs en couleur, plus véhémens, & plus rapides, un ſujet qu'on choiſit ſoi-même ou qui quelquefois eſt donné. On ſent combien doit être rare un véritable enthouſiaſme dans la ſituation tranquille d'un poëte qui, de propos délibéré, ſe dit à lui-même, Faiſons une *Ode*, imitons le délire, & ayons l'air d'un homme inſpiré. Quoi qu'il en ſoit, voyons quelle eſt la nature de ce Poëme.

L'*Ode* étoit l'Hymne, le Cantique, & la Chanſon des aneiens ; elle embraſſe tous les genres, depuis le ſublime juſqu'au familier noble : c'eſt le ſujet qui lui donne le ton, & ſon caractere eſt pris dans la nature.

Il eſt naturel à l'homme de chanter : voilà le genre de l'*Ode* établi. Quand, comment, & d'où lui vient cette envie de chanter ? voilà ce qui caractériſe l'*Ode*.

Le chant nous eſt inſpiré par la nature, ou dans l'enthouſiaſme de l'admiration, ou dans le délire de la joie, ou dans l'ivreſſe de l'amour, ou dans la douce rêverie d'une âme qui s'abandone aux ſentimens qu'excite en elle l'émotion légere des ſens.

Ainſi, quels que ſoient le ſujet & le ton de ce Poëme, le principe en eſt invariable ; toutes les regles en ſont priſes dans la ſituation de celui qui chante, & dans les regles même du Chant. Il eſt donc bien aiſé de diſtinguer quels ſont les ſujets qui convienent eſſentiélement à l'*Ode*. Tout ce qui agite l'âme & l'éleve au deſſus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueuſement, tout ce qui la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie ; les ſonges intéreſſans dont l'imagination l'occupe ; les tableaux variés qu'elle lui retrace ; en un mot, tous les ſentimens qu'elle aime à recevoir & qu'elle ſe plait à répandre, ſont favorables à ce Poëme.

On chante pour charmer ſes ennuis, comme pour exbaler ſa joie ; & quoique dans une douleur profonde il ſemble qu'on ait plus de répugnance que d'inclination pour le chant, c'eſt quelquefois un ſoulagement que ſe donne la nature. Orphée ſe conſoloit, dit-on, en exprimant ſes regrets ſur ſa lyre :

Te, dulcis Conjux, te ſolo in littore ſecum,
Te veniente die, te deceđente canebat.
Georg. IV.

Digitized by Google

La ſageſſe, la vertu même, n'a pas dédaigné le ſecours de la lyre: elle a plié ſes leçons aux regles du nombre & de la cadence; elle a même permis à la voix d'y mêler l'artifice du chant, ſoit pour les graver plus avant dans nos âmes, ſoit pour en tempérer la rigueur par le charme des acords, ſoit pour exercer ſur les hommes le double empire de l'éloquence & de l'harmonie, de la raiſon & du ſentiment. Ainſi, le genre de l'*Ode* s'eſt étendu, élevé, ennobli; mais on voit que le principe en eſt toujours & par-tout le même: pour chanter il faut être ému. Il s'enſuit que l'*Ode* eſt dramatique; c'eſt-à-dire, que ſes perſonages ſont en action. Le poëte même eſt acteur dans l'*Ode*; & s'il n'eſt pas affecté des ſentimens qu'il exprime, l'*Ode* ſera froide & ſans âme: elle n'eſt pas toujours également paſſionée, mais elle n'eſt jamais, comme l'Épopée, le récit d'un ſimple témoin. Dans Anacréon j'oublie le poëte, je ne vois que l'homme voluptueux. De même, ſi l'*Ode* s'éleve au ton ſublime de l'inſpiration, je veux croire entendre un homme inſpiré; ſi elle fait l'éloge de la vertu, ou ſi elle en défend la cauſe, ce doit être avec l'éloquence d'un zele ardent & généreux. Il en eſt des tableaux que l'*Ode* peint, comme des ſentimens qu'elle exprime: le poëte en doit être affecté, comme il veut m'en affecter moi-même. La Motte a connu toutes les regles de l'*Ode*, excepté celle-ci: de là vient qu'il a mis dans les ſiennes tant d'eſprit & ſi peu de chaleur: c'eſt de tous les poëtes lyriques celui qui annonce le plus d'enthouſiaſme, & qui en a le moins. Le ſentiment & le génie ont des mouvemens qui ne s'imitent pas.

Boileau a dit, en parlant de l'*Ode*;

Son ſtyle impétueux ſouvent marche au hazard;
Chez elle un beau déſordre eſt un effet de l'art.

On ne ſauroit croire combien ces deux vers, mal entendus, ont fait faire d'extravagances. On s'eſt perſuadé que l'*Ode*, appelée *pindarique*, ne devoit aller qu'en bondiſſant: de là tous ces mouvemens qui ne ſont qu'au bout de la plume, & ces formules de tranſports, *Qu'entends-je? Où ſuis-je? Que vois-je?* qui ne ſe terminent à rien.

Qu'Horace, dans une chanſon à boire, ſe diſe inſpiré par le dieu du vin & de la vérité pour chanter les louanges d'Auguſte, c'eſt une flaterie ingénieuſe, déguiſée ſous l'air de l'ivreſſe: la période eſt courte, le mouvement eſt rapide, le feu ſoutenu, & l'illuſion complete. Mais à ce début.

Quo me, Bacche, rapis, tui
Plenum?

comparez celui de l'*Ode* ſur la priſe de Namur:

Quelle docte & ſainte ivreſſe
Aujourd'hui me fait la loi?

Cette *docte & ſainte ivreſſe* n'eſt point le langage d'un homme enivré. Suppoſé même que le ſtyle en fût auſſi véhément, auſſi naturel que dans la verſion latine:

Quis me furor ebrium rapis
Impotens?

Ce début ſeroit déplacé: ce n'eſt point là le premier mouvement d'un poëte qui a devant les yeux l'image ſanglante d'un ſiége.

Celui des modernes qui a le mieux pris le ton de l'*Ode*, ſur-tout lorſque David le lui a donné, Rouſſeau, dans l'*Ode* à M. du Luc, commence par ſe comparer au miniſtre d'Apollon, poſſédé du dieu qui l'inſpire:

Ce n'eſt plus un mortel, c'eſt Apollon lui-même
Qui parle par ma voix.

Ce début me ſemble bien haut, pour un poëme dont le ſtyle finit par être l'expreſſion douce & touchante du ſentiment le plus tempéré.

Pindare, en un ſujet pareil, a pris un ton beaucoup plus humble. „ Je voudrois voir revivre „ Chiron, ce centaure ami des hommes, qui „ nourrit Eſculape & qui l'inſtruiſit dans l'art „ divin de guérir nos maux... Ah! s'il habitoit encore ſa caverne & ſi mes chants pouvoient l'atendrir, j'irois moi-même l'engager à „ prendre ſoin des héros, & j'apporterois, à celui „ qui tient ſous ſes loix les campagnes de l'Étna „ & les bords de l'Aréthuſe, deux préſens qui lui „ ſeroient chers, la ſanté, plus précieuſe que l'or, „ & un hymne ſur ſon triomphe „.

Rien de plus impoſant, de plus majeſtueux que ce début prophétique du poëte françois que je viens de citer.

Qu'aux accents de ma voix la terre ſe réveille:
Rois, ſoyez attentifs; Peuples, prêtez l'oreille;
Que l'univers ſe taiſe & m'écoute parler.
Mes chants vont ſeconder les acords de ma lyre:
L'Eſprit-Saint me pénetre, il m'échauffe, & m'inſpire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Mais quelles ſont ces vérités inouies? „ Que vaine- „ ment l'homme ſe fonde ſur ſes grandeurs & „ ſur ſes richeſſes, que nous ſommes tous mortels, „ & que Dieu nous jugera tous „. Voilà le précis de cette *Ode*.

Horace débute comme Rouſſeau, dans les leçons qu'il donne à la jeuneſſe romaine, ſur l'inégalité apparente & ſur l'égalité réelle entre les hommes:

Carmina non prius
Audita, Muſarum ſacerdos,
Virginibus puerisque canto.

Mais voyez comme il ſe ſoutient. C'eſt peu de cette vérité que Rouſſeau a dévelopée:

Æqua lege neceſſitas
Sortitur inſignes & imos.

Horace oppoſe les terreurs de la tyrannie, les inquiétudes de l'avarice, les dégoûts, les ſombres ennuis de la faſtueuſe opulence, au repos, au doux ſomeil de l'humble médiocrité. C'eſt de là qu'eſt priſe cette grande maxime qui paſſe encore de bouche en bouche;

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipſos imperium eſt Jovis,
Clari giganteo triumpho,
Cuncta ſupercilio moventis;

& ce tableau ſi vrai, ſi terrible de la condition des tyrans;

Diſtrictus enſis cui ſuper impia
Cervice pendet, non ſiculæ dapes
Dulcem elaborabunt ſaporem,
Non avium citharæque cantus
Somnum reducent:

& celui que Boileau a ſi heureuſement rendu, quoique dans un genre moins noble:

Sed timor & minæ
Scandunt eodem quo dominus, neque
Decedit ærata triremi, &
Poſt equitem ſedet atra cura.

Si ces vérités ne ſont pas nouveles, au moins ſont-elles préſentées avec une force inouie; & cependant l'on reproche au poëte le ton impoſant qu'il a pris: tant il eſt vrai qu'il faut avoir de grandes leçons à donner au monde, pour être en droit de demander ſilence! *Favete linguis.*

La Motte prétend que ce début, condamné dans un poëme épique,

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,

ſeroit placé dans une *Ode*. Oui, s'il étoit ſoutenu. „ Cependant, dit-il, dans l'Épopée comme „ dans l'*Ode*, le poëte ſe donne pour inſpiré „; & de là il conclut que le ſtyle de l'*Ode* eſt le même que celui de l'Épopée. Cette équivoque eſt de conſéquence: mais il eſt facile de la leves. Dans l'Épopée on ſuppoſe le poëte inſpiré, au lieu qu'on le croit poſſédé dans l'*Ode*.

Muſe, dis-moi la colere d'Achille.

La Muſe raconte, & le poëte écrit: voilà l'inſpiration tranquille.

Eſt-ce l'Eſprit divin qui s'empare de moi?
C'eſt lui-même.

Voilà l'inſpiration prophétique. Mais il faut bien ſe conſulter avant de prendre un ſi rapide eſſor: par exemple, il ne convient pas à celui qui va décrire un cabinet de médailles; & après avoir dit, comme La Motte,

Docte fureur, divine ivreſſe,
En quels lieux m'as-tu traſporté?

l'on ne doit pas tomber dans de froides réflexions ſur l'incertitude & l'obſcurité des inſcriptions & des emblêmes.

Le haut ton ſéduit les jeunes gens, parce qu'il marque l'enthouſiaſme: mais le difficile eſt de le ſoutenir; & plus l'eſſor eſt préſomptueux, plus la chute ſera riſible.

L'air du délire eſt encore un ridicule que les poëtes ſe donnent, faute d'avoir réfléchi ſur la nature de l'*Ode*. Il eſt vrai qu'elle a le choix entre toutes les progreſſions natureles des ſentimens & des idées, avec la liberté de franchir les intervalles que la réflexion peut remplir: mais cette liberté a des bornes; & celui qui prend un délire inſenſé pour l'enthouſiaſme, ne le connoît pas.

L'enthouſiaſme eſt, comme je l'ai dit, la pleine illuſion où ſe plonge l'âme du poëte. Si la ſituation eſt violente, l'enthouſiaſme eſt paſſioné: ſi la ſituation eſt voluptueuſe, c'eſt un ſentiment doux & calme.

Ainſi, dans l'*Ode* l'âme s'abandone ou à l'imagination ou au ſentiment. Mais la marche du ſentiment eſt donnée par la nature; & ſi l'imagination eſt plus libre, c'eſt un nouveau motif pour lui laiſſer un guide qui l'éclaire dans ſes écarts.

On ne doit jamais écrire ſans deſſein; & ce deſſein doit être bien conçu avant que l'on prene la plume, afin que la réflexion ne viene pas ralentir la chaleur du génie. Entendez un muſicien habile préluder ſur des touches harmonieuſes: il ſemble voltiger en liberté d'un mode à l'autre, mais il ne ſort point du cercle étroit qui lui eſt preſcrit par la nature; l'art ſe cache, mais il le conduit; & dans ce déſordre tout eſt réguliers. Rien ne reſſemble mieux à la marche de l'*Ode*.

Gravina en donne une idée encore plus grande, en parlant de Pindare, dont il ſemble avoir pris le ſtyle pour le louer plus magnifiquement. „ Pindare, dit-il, pouſſe ſon vaiſſeau ſur le ſein de „ la mer: il déploie toutes les voiles, il afronte „ la tempête & les écueils: les flots ſe ſoulevent „ & ſont prêts à l'engloutir; déja il a diſparu à „ la vue du ſpectateur, lorſque tout-à-coup il s'é„ lance du milieu des eaux & arive heureuſement „ au rivage „.

Cette Allégorie, en déguiſant le défaut eſſen-

Digitized by Google

tiel de Pindare, ne laiſſe pas de caractériſer l'*Ode*, dont l'artifice conſiſte à cacher une marche réguliere ſous l'air de l'égarement, comme l'artifice de l'Apologue conſiſte à cacher un deſſein rempli de ſageſſe ſous l'air de la naïveté. Mais ces idées, vagues dans les préceptes, ſont plus ſenſibles dans les exemples. Étudions l'art du poëte dans ces belles *Odes* d'Horace : *Juſtum & tenacem*, &c. *Deſcende cœlo*, &c. *Cœlo tonantem*, &c.

Dans l'une, Horace vouloit combatre le deſſein propoſé de relever les murs de Troye, & d'y transférer le ſiége de l'Empire. Voyez le tour qu'il a pris. Il commence par louer la conſtance dans le bien. C'eſt par-là, dit-il, que Pollux, Hercule, Romulus lui-même s'eſt élevé au rang des dieux. Mais quand il fallut y admettre le fondateur de Rome, Junon parla dans le conſeil des immortels, & dit qu'elle vouloit bien oublier que Romulus fut le ſang des Troyens, & conſentir à voir dans leurs neveux les vainqueurs & les maîtres du monde, pourvu que Troye ne ſortît jamais de ſes ruines & que Rome en fût ſéparée par l'immenſité des mers. Cette *Ode* eſt, pour la ſageſſe du deſſein, un modele peut-être unique ; mais ce qu'elle a de prodigieux, c'eſt qu'à meſure que le poëte approche de ſon but, il ſemble qu'il s'en écarte, & qu'il a rempli ſon objet lorſqu'on le croit tout-à-fait égaré.

Dans l'autre, il veut faire ſentir à Auguſte l'obligation qu'il a aux Muſes, non ſeulement d'avoir embéli ſon repos, mais de lui avoir appris à bien uſer de ſa fortune & de ſa puiſſance. Rien n'étoit plus délicat, plus difficile à manier. Que fait le poëte ? D'abord il s'annonce comme le protégé des Muſes. Elles ont pris ſoin de ſa vie dès le berceau ; elles l'ont ſauvé de tous les périls ; il eſt ſous la garde de ces divinités tutélaires ; & en actions de grâces, il chante leurs louanges. Dès-lors il lui eſt permis de leur attribuer tout le bien qu'il imagine, & en particulier la gloire de préſider aux conſeils d'Auguſte, de lui inſpirer la douceur, la générosité, la clémence.

Vos lene conſilium & datis, & dato
Gaudetis almæ.

Mais de peur que la vanité de ſon héros n'en ſoit bleſſée, il ajoute qu'elles n'ont pas été moins utiles à Jupiter lui-même dans la guerre contre les Titans ; & ſous le nom de Jupiter & des divinités céleſtes qui préſident aux Arts & aux Lettres, il repréſente Auguſte environé d'hommes ſages, humains, pacifiques, qui moderent dans ſes mains l'uſage de la force, *de la force*, dit le poëte, *l'inſtigatrice de tous les forfaits*,

Vires omne nefas animo moventes.

Dans la troiſieme, vent-il louer les triomphes d'Auguſte & l'influence de ſon génie ſur la diſcipline des armées romaines ? Il fait voir le ſoldat, fidele, vaillant, invincible ſous ſes drapeaux ; il le fait voir, ſous Craſſus, lâche, déſerteur de ſa patrie & de ſes dieux, s'alliant avec les Parthes, & ſervant ſous leurs étendards. Il va plus loin, il remonte aux beaux jours de la république ; & dans un diſcours plein d'héroïſme, qu'il met dans la bouche de Régulus, il repréſente les anciens Romains poſant les armes & recevant des chaînes de la main des Carthaginois, en oppoſition avec les Romains du temps d'Auguſte, vainqueurs des Parthes, & qui vont, dit-il, ſubjuguer les Bretons.

Cet art de flater eſt comme imperceptible : le poëte n'a pas même l'air de s'appercevoir du parallele qu'il préſente. On le prendroit pour un homme qui s'abandone à ſon imagination, & qui oublie les triomphes préſens, pour s'occuper des malheurs paſſés. Tel eſt le preſtige de l'*Ode*.

C'eſt-là qu'un beau déſordre eſt un effet de l'art.

En réfléchiſſant ſur ces exemples, on voit que l'imagination, qui ſemble égarer le poëte, pouvoit prendre mille autres routes ; au lieu que dans l'*Ode* où le ſentiment domine, la liberté du génie eſt réglée par les loix que la nature a preſcrites aux mouvemens du cœur humain.

L'âme a ſon tact comme l'oreille, elle a ſa méthode comme la raiſon : or chaque ſon a un générateur, chaque conſéquence un principe ; de même chaque mouvement de l'âme a une force qui le produit, une impreſſion qui le détermine. Le déſordre de l'*Ode* pathétique ne conſiſte donc pas dans le renverſement de cette ſucceſſion, ni dans l'interruption totale de la chaîne ; mais dans le choix de celle des progreſſions naturelles, qui eſt la moins familiere, la plus inattendue, & s'il ſe peut, en même temps la plus favorable à la Poéſie : j'en vais donner un exemple pris du même poëte latin.

Virgile s'embarque pour Athènes. Horace fait des vœux pour ſon ami, & recomande à tous les dieux favorables, aux matelots ce navire où il a dépoſé la plus chere moitié de lui-même. Mais tout-à-coup le voyant en mer, il ſe peint les dangers qu'il court, & ſa frayeur les exagere. Il ne peut concevoir l'audace de celui qui le premier oſa s'abandoner, ſur un fragile bois, à cet élément orageux & perfide. Les dieux avoient ſéparé les divers climats de la terre par le profond abyme des mers : l'impiété des hommes a franchi cet obſtacle ; & voilà comme leur audace oſe enfreindre toutes les loix. Que peut-il y avoir de ſacré pour eux ? Ils ont dérobé le feu du ciel ; & de là ce déluge de maux qui ont inondé la terre & précipité les pas de la mort. N'a-t-on pas vu Dédale traverſer les airs, Hercule forcer les demeures ſombres ? Il n'eſt rien de trop pénible, de trop périlleux pour les hommes. Dans notre folie, nous ataquons le ciel, & nos crimes ne per-

Digitized by Google

mettent pas à Jupiter de poſer un moment la foudre.

Quelle eſt la cauſe de cette indignation? le danger qui menace les jours de Virgile : cette frayeur, ce tendre intérêt qui occupe l'âme du poëte, eſt comme le ton fondamental de toutes les modulations de cette *Ode*, à mon gré le chef-d'œuvre d'Horace dans le genre paſſioné, qui eſt le premier de tous les genres.

J'ai dit que la ſituation du poëte & la nature de ſon ſujet déterminent le ton de l'*Ode*. Or ſa ſituation peut être ou celle d'un homme inſpiré qui ſe livre à l'impulſion d'une cauſe ſurnaturele, *velox mente nova* ; ou celle d'un homme que l'imagination ou le ſentiment domine, & qui ſe livre à leurs mouvemens. Dans le premier cas, il doit ſoutenir le merveilleux de l'inſpiration par la hardieſſe des images & la ſublimité des penſées : *nil mortale loquar*. On en voit des modeles divins dans les prophetes : tel eſt le cantique de Moyſe, que le ſage Rollin a cité ; tels ſont quelques-uns des pſaumes de David, que Rouſſeau a paraphraſés avec beaucoup d'harmonie & de pompe ; telle eſt la prophétie de Joad dans l'*Athalie* de l'illuſtre Racine, le plus beau morceau de Poéſie lyrique qui ſoit ſorti de la main des hommes, & auquel il ne manque, pour être une *Ode* parfaite, que la rondeur des périodes dans la contexture des vers.

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un ſaint éfroi ?
Eſt-ce l'Eſprit divin qui s'empare de moi?
C'eſt lui-même : il m'échaufe, il parle, mes ieux s'ouvrent,
Et les ſiecles obſcurs devant moi ſe découvrent.
Lévites, de vos ſons prêtez-moi les acords,
Et de ſes mouvemens ſecondez les tranſports.

Cieux, écoutez ma voix ; Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur ſomeille.
Pécheurs, diſparoiſſez, le Seigneur ſe réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'eſt-il changé?
Quel eſt dans le lieu ſaint ce pontiſe égorgé?
Pleure, Jéruſalem, pleure, Cité perfide,
Des prophetes divins malheureuſe homicide.
De ſon amour pour toi ton Dieu s'eſt dépouillé ;
Ton encens à ſes ieux eſt un encens ſouillé.

Où menez-vous ces enfans & ces femmes?
Le Seigneur a détruit la reine des cités:
Ses prêtres ſont captifs, ſes rois ſont rejetés ;
Dieu ne veut plus qu'on viene à ſes ſolemnités.
Temple, renverſe-toi ; Cedres, jetez des flammes.
Jéruſalem, objet de ma douleur,
Quelle main en ce jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes ieux en deux ſources de larmes,
Pour pleurer ton malheur?

Quelle Jéruſalem nouvele
Sort du fond du déſert brillante de clarté,
Et porte ſur le front une marque immortele?
Peuples de la terre, chantez :
Jéruſalem renaît plus charmante & plus belle.
D'où lui vienent de tous côtés
Ces enfans qu'en ſon ſein elle n'a point portés?
Leve, Jéruſalem, leve ta tête altiere ;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonés :
Les rois des nations, devant toi proſternés,
De tes pieds baiſent la ponſſiere ;
Les peuples à l'envi marchent à ta lumiere.
Heureux qui, pour Sion, d'une ſainte ferveur
Sentira ſon âme embrâſée !
Cieux, répandez votre roſée,
Et que la terre enfante ſon Sauveur.

Dans cette inſpiration, l'ordre des idées eſt le même que dans un ſimple récit : c'eſt la chaleur, la véhémence, l'élévation, le pathétique, en un mot, c'eſt le mouvement de l'âme du prophete qui rend comme naturele, dans l'enthouſiaſme de Joad, la rapidité des paſſages ; & voilà, dans ſon eſſor le plus hardi, le plus ſublime, le ſeul égarement qui ſoit permis à l'*Ode*.

À plus forte raiſon, dans l'enthouſiaſme purement poétique, le délire du ſentiment & de l'imagination doit-il cacher, comme je l'ai dit, un deſſein régulier & ſage, où l'unité ſe concilie avec la grandeur & la variété. C'eſt peu de la plénitude, de l'abondance, & de l'impétuoſité qu'Horace attribue à Pindare, lorſqu'il le compare à un fleuve qui tombe des montagnes, & qui, enflé par les pluies, traverſe des campagnes célebres :

Fervet, immenſuſque ruit profundo
Pindarus ore.

Il faut, s'il m'eſt permis de ſuivre l'image, que les torrens qui vienent grôſſir le fleuve ſe perdent dans ſon ſein ; au lieu que dans la plupart des *Odes* qui nous reſtent de Pindare, ſes ſujets ſont de foibles ruiſſeaux qui ſe perdent dans de grands fleuves. Pindare, il eſt vrai, mêle à ſes récits de grandes idées & de belles images ; c'eſt d'ailleurs un modele dans l'art de raconter & de peindre en touches rapides. Mais pour le deſſein de ſes *Odes*, il a beau dire qu'il raſſemble une multitude de choſes, afin de prévenir le dégoût de la ſatiété ; il néglige trop l'unité & l'enſemble : lui-même il ne ſait quelquefois comment revenir à ſon héros, & il l'avoue de bonne foi. Il eſt facile ſans doute de l'excuſer par les circonſtances : mais ſi la néceſſité d'enrichir des ſujets ſtériles & toujours les mêmes, par des épiſodes intéreſſans & variés ; ſi la gêne où devoit être ſon génie dans ces poëmes de commande ; ſi les beautés qui réſultent de ſes écarts ſuffiſent à ſon apologie ; au moins n'autoriſent-elles perſone à l'imiter : c'eſt ce que j'ai voulu faire entendre.

Du reſte, ceux qui ne connoiſſent Pindare que par tradition, s'imaginent qu'il eſt ſans ceſſe dans

Digitized by Google

le tranſport ; & rien ne lui reſſemble moins : ſon ſtyle n'eſt preſque jamais paſſioné. Il y a lieu de croire que, dans celles de ſes poéſies où ſon génie étoit en liberté, il avoit plus de véhémence ; mais dans ce que nous avons de lui, c'eſt de tous les poëtes lyriques le plus tranquille & le plus égal. Quant à ce qu'il devoit être en chantant les héros & les dieux, lorſqu'un ſujet ſublime & fécond lui donnoit lieu d'exercer ſon génie, le précis d'une de ſes *Odes* en va donner une idée : c'eſt la premiere des pythiques, adreſſée à Hiéron, tyran de Syracuſe, vainqueur dans la courſe des chars.

„ Lyre d'Apollon, dit le poëte, c'eſt toi qui „ donnes le ſignal de la joie, c'eſt toi qui préludes au concert des Muſes. Dès que tes ſons ſe „ font entendre, la foudre s'éteint, l'aigle s'endort ſous le ſceptre de Jupiter ; ſes ailes rapides „ s'abaiſſent des deux côtés, relâchées par le ſommeil ; une ſombre vapeur ſe répand ſur le bec „ recourbé du roi des oiſeaux, & appeſantit ſes „ paupieres ; ſon dos s'éleve & ſon plumage s'enfle „ au doux frémiſſement qu'excitent en lui tes „ acords. Mars, l'implacable Mars, laiſſe tomber „ ſa lance & livre ſon cœur à la volupté. Les „ dieux même ſont ſenſibles au charme des vers „ inſpirés par le ſage Apollon, & émanés du ſein „ profond des Muſes. Mais tout ce que Jupiter „ n'aime pas, ne peut ſoufrir ces chants divins. „ Tel eſt ce géant à cent têtes, ce Typhée accâblé „ ſous le poids de l'Étna, de ce mont, colonne „ du ciel, qui nourit des neiges éternelles, & du „ flanc duquel jailliſſent à pleines ſources des fleuves „ d'un feu rapide & brillant. L'Étna vomit le „ plus ſouvent des tourbillons d'une fumée ardente ; „ mais la nuit, des vagues enflamées coulent de „ ſon ſein & roulent des rochers avec un bruit „ horrible juſque dans l'abyme des mers. C'eſt ce „ monſtre rampant qui exhale ces torrens de feu ; „ prodige incroyable pour ceux qui entendent „ raconter aux voyageurs, comment, enchaîné „ dans les goufres profonds de l'Étna, le dos courbé „ de ce géant ébranle & ſouleve ſa priſon, dont „ le poids l'écraſe ſans ceſſe „.

De là Pindare paſſe à l'éloge de la Sicile & d'Hiéron, fait des vœux pour l'une & pour l'autre, & finit par exhorter ſon héros à fonder ſon regne ſur la juſtice & la vertu.

Il n'eſt guere poſſible de raſſembler de plus belles images ; & la foible eſquiſſe que j'en ai donnée, ſuffit, je crois, pour le perſuader. Mais comment ſont-elles amenées ? Typhée & l'Étna, à propos des vers & du chant ; l'éloge d'Hiéron, à propos de l'Étna & de Typhée ; voilà la marche de Pindare. Ses liaiſons le plus ſouvent ne ſont que dans les mots, & dans la rencontre accidentele & fortuite des idées. Ses ailes, pour me ſervir de l'image d'Horace, ſont atachés avec de la cire ; & quiconque voudra l'imiter éprouvera le deſtin d'Icare. Auſſi voyez dans l'*Ode* à la louange de Druſus, *Qualem miniſtrum*, &c., avec quelle précaution, quelle ſageſſe le poëte latin ſuit les traces du poëte grec.

„ Tel que le gardien de la foudre, l'aigle à „ qui le roi des dieux a donné l'empire des airs, „ l'aigle eſt d'abord chaſſé de ſon nid par l'ardeur „ de la jeuneſſe & la vigueur de ſon naturel. Il „ ne connoît point encore l'uſage de ſes forces, „ mais déja les vents lui ont appris à ſe balancer „ ſur ſes ailes timides ; bientôt d'un vol impétueux „ il fond ſur les bergeries ; enfin le déſir impatient „ de la proie & des combats le lance contre les „ dragons, qui, enlevés dans les airs, ſe débatent „ ſous ſes griſes tranchantes. Ou tel qu'une biche, „ occupée au pâturage, voit tout-à-coup paroître „ un jeune lion que ſa mere a écarté de ſa mamelle, & qui vient eſſayer au carnage une dent „ nouvele encore : tels les habitans des Alpes „ ont vu dans la geurre le jeune Druſus. Ces peuples, long-temps & par-tout vainqueurs, ces peuples vaincus à leur tour par l'habileté prématurée „ de ce héros, ont reconu ce que peut un naturel „ formé ſous de divins auſpices, & l'influence de „ l'âme d'Auguſte ſur les neveux des Nérons. Des „ grands hommes naiſſent les grands hommes. Les „ taureaux, les courſiers héritent de la vigueur „ de leurs peres. L'aigle audacieux n'engendre „ point la timide colombe. Mais dans l'homme, „ c'eſt à l'inſtruction à faire éclôre le germe des „ vertus natureles, & à la culture à leur donner „ des forces. Sans l'habitude des bonnes mœurs la „ nature eſt bientôt dégradée. Ô Rome ! que ne „ dois tu pas aux Nérons ? Témoins le fleuve Métaure, & Aſdrubal vaincu ſur ſes bords, & l'Italie, „ dont ce beau jour, ce jour ſerein, diſſipa les „ ténebres. Juſqu'alors le cruel africain, ſe répandoit dans nos villes comme la flamme dans les „ forêts, ou le vent d'Orient ſur les mers de „ Sicile. Mais depuis, la Jeuneſſe romaine marcha „ de victoire en victoire, & les temples ſacagés „ par la fureur impie des Carthaginois virent leurs „ autels relevés. Le perfide Annibal dit enfin : „ Nous ſommes des cerfs timides en proie à des „ loups raviſſans. Nous les pourſuivons, nous, „ dont le plus beau triomphe eſt de pouvoir leur „ échaper ! Ce peuple qui, fuyant Troye enflamée, à travers les flots, apporta dans les „ villes d'Auſonie ſes dieux, ſes enfans, ſes vieillards, ſemblable aux forêts qui renaiſſent ſous „ la hache qui les dépouille, ce peuple ſe reproduit au milieu des débris & du carnage, & „ reçoit du fer même qui le frape une force, une „ vigueur nouvele. L'hydre mutilée renaiſſoit „ moins obſtinément ſous les coups d'Hercule, „ indigné de ſe voir vaincu. Thebes & Colchos „ n'ont jamais vu de monſtre plus terrible. Vous „ le ſubmergez, il reparoît plus beau ; vous lutez „ contre lui, il ſe releve de ſa chute ; il terraſſe ſon vainqueur, ſans ſe donner même le temps „ de l'afoiblir. Non, je n'enverrai plus à Carthage „ les nouveles de mes triomphes ; tout eſt perdu, „ tout eſt déſeſpéré par la défaite d'Aſdrubal „.

Il

Il faut avouer qu'Horace doit à Pindare cet art d'agrandir ſes ſujets; mais les éloges qu'il donne à ſon maître ne l'ont pas aveuglé ſur le manque de liaiſon & d'enſemble, défaut dont il avoit à ſe garantir en l'imitant.

Nous avons peu de ces exemples d'un délire naturel & vrai: je vois preſque par-tout le poëte qui compoſe, & c'eſt-là ce qu'on doit oublier: *Unus idemque omnium finis perſuaſio* (Scaliger): je le répéterai ſans ceſſe.

L'air de vérité fait le charme des poéſies de Chaulieu: on voit qu'il penſe comme il écrit, & qu'il eſt tel qu'il ſe peint lui-même. On ne s'attend pas à le voir cité à côté de Pindare & d'Horace; je ne connois cependant aucune *Ode* françoiſe qui rempliſſe mieux l'idée d'un beau délire que ce morceau de ſon épître au chevalier de Bouillon:

Heureux qui, ſe livrant à la Philoſophie,
A trouvé dans ſon ſein un aſyle aſſuré;

juſqu'à ces vers;

Je ſai mettre, en dépit de l'âge qui me glace,
Mes ſouvenirs à la place
De l'ardeur de mes plaiſirs.

Paſſons lui les négligences, les longueurs, le défaut d'harmonie; quelle marche libre & naturele! quels mouvemens! quels tableaux! l'heureux enchaînement, le beau cercle d'idées! l'aimable & touchante poéſie! Celui qui eſt ſenſible aux beautés de l'art eſt ſaiſi de joie, & celui qui eſt ſenſible aux mouvemens de la nature, eſt ſaiſi d'attendriſſement en liſant ce morceau, comparable aux plus belles *Odes* d'Horace.

Nous avons toujours droit d'exiger du poëte qu'il nous parle le langage de la nature, & qu'il nous mene par les routes du ſentiment & de la raiſon. Il vaut cependant mieux s'égarer quelquefois, que d'y marcher d'un pas trop craintif, comme on a fait le plus ſouvent dans ce genre tempéré, qu'on appele l'*Ode philoſophique*. Son mouvement naturel eſt celui de l'éloquence véhémente, c'eſt-à-dire, du ſentiment & de l'imagination, animés par de grands objets. Par exemple, Tyrtée appelant aux combats les Spartiates, & Démoſthene les Athéniens, doivent parler le même langage; à cela près que l'expreſſion du poëte doit être encore plus hardie & plus impétueuſe que celle de l'orateur.

Une *Ode* froidement raiſonée eſt le plus mauvais de tous les poëmes: ce n'eſt pas le fond du raiſonnement qu'il en faut bannir, mais la forme dialectique. „ Cet enchaînement de diſcours qui „ n'eſt lié que par le ſens „, & que La Bruyere attribue au ſtyle des femmes, eſt celui qui convient ici à l'*Ode*. Les penſées y doivent être en images ou en ſentimens, les expoſés en peintures, les preuves en exemples. Raimond de Saint-Mard a eu quelque raiſon de reprocher à Rouſſeau une marche trop didactique. Mais il donne à La Motte ſur Rouſſeau une préférence évidemment injuſte. La premiere qualité d'un poëme eſt la poéſie, c'eſt-à-dire, la chaleur, l'harmonie, & le coloris: il y en a dans les *Odes* de Rouſſeau; il n'y en a point dans celles de La Motte. Il manquoit à Rouſſeau d'être philoſophe & ſenſible; ſon génie (s'il en eſt ſans beaucoup d'âme) étoit dans ſon imagination: mais avec cette faculté imitative, il s'eſt élevé au ton de David; & perſone, depuis Malherbe, n'a mieux ſenti que Rouſſeau la coupe de notre vers lyrique. La Motte penſe davantage; mais il ne peint preſque jamais, & la dureté de ſes vers eſt un ſupplice pour l'oreille. On ne conçoit pas comment l'auteur d'*Inès* a ſi peu de chaleur dans ſes *Odes*. Il étoit perſuadé ſans doute qu'il n'y falloit que de l'eſprit; & le ſuccès incompréhenſible de ſes premieres *Odes* ne fit que l'engager plus avant dans l'opinion qui l'égaroit.

Comment un écrivain auſſi judicieux, en étudiant Pindare, Horace, Anacréon, ne s'eſt il pas détrompé de la fauſſe idée qu'il avoit priſe du genre dont ils ſont les modeles? Comment s'eſt-il mépris au caractere même de ces poëtes, en tâchant de les imiter? Il fait de Pindare un extravagant, qui parle ſans ceſſe de lui; il fait d'Horace, qui eſt tout images & ſentimens, un froid & ſubtil moraliſte; il fait du voluptueux, du naif, du léger Anacréon, un bel eſprit qui s'étudie à dire des gentilleſſes.

Si La Motte eſt didactique, il l'eſt plus que Rouſſeau, & l'eſt avec moins d'agrément: s'il s'égare, c'eſt avec un ſang froid qui rend ſon enthouſiaſme riſible: les objets qu'il parcourt ne ſont liés que par des *que vois-je?* & *que vois-je encore?* C'eſt une galerie de tableaux, & qui pis eſt, de tableaux mal peints. Ce n'eſt pas ainſi que l'imagination d'Horace voltigeoit; ce n'eſt pas même ainſi que s'égaroit celle de Pindare. Si l'un ou l'autre abandonoit ſon ſujet principal, il s'attachoit du moins à ſon épiſode, & ne ſe jetoit point au hazard ſur tout ce qui ſe préſentoit à lui.

La Motte n'eſt pas plus heureux, lorſqu'il imite Anacréon; il avoue lui-même qu'il a été obligé de ſe feindre un amour chimérique, & d'adopter des mœurs qui n'étoient pas les ſiennes: ce n'étoit pas le moyen d'imiter celui de tous les poëtes anciens qui avoit le plus de naturel.

Mais avant de paſſer à l'*Ode* anacréontique, rendons juſtice à Malherbe. C'eſt à lui que l'*Ode* eſt redevable des progrès qu'elle a faits parmi nous. Non ſeulement il nous a fait ſentir le premier de quelle cadence & de quelle harmonie les vers françois étoient ſuſceptibles; mais, ce qui me ſemble plus précieux encore, il nous a donné des modeles dans l'art de varier & de ſoutenir les mouvemens de l'*Ode*, d'y répandre la chaleur d'une éloquence véhémente, & ce déſordre apparent des ſentimens & des idées qui fait le ſtyle paſ-

ſioné. Liſez les premieses ſtances de l'*Ode* qui commence pas ces vers:

Que direz-vous, races futures,
Si quelquefois un vrai diſcours
Vous récite les aventures
De nos abominables jours?

Le ſtyle en a vieilli ſans doute; mais pous les mouvemens de l'âme, il y a peu de choſe en notre langue de plus naturel & de plus éloquent.

On a raiſon de citer avec éloge ſon *Ode* à *Louis XIII*: pleine de verve, riche en images, variée dans ſes mouvemens, elle a cette marche libre & fiere qui convient à l'*Ode* héroïque. Seulement, je n'aime pas à voir un poëte animer ſon roi à la vengeance contre ſes ſujets. Les Muſes ſont des divinités bienfaiſantes & conciliatrices; il leur apartient d'aprivoiſer les tigres, & non pas de rendre les hommes cruels.

Ce n'eſt pas que l'*Ode* ne ſoit quelquefois guerriere; mais c'eſt la valeur qu'elle inſpire, c'eſt le mépris de la mort, c'eſt l'amour de la patrie, de la liberté, de la gloire; & dans ce genre les chants pruſſiens ſont à la fois des modeles d'enthouſiaſme & de diſcipline. Le poëte éloquent qui les a faits, & le héros qui prend ſoin qu'on les chante, ont également bien connu l'art de remuer les eſprits.

Si l'on ſavoit diriger ainſi tous les genres de Poéſie vers leur objet politique; ce don de ſéduire & de plaire, d'inſtruire & de perſuader, d'exalter l'imagination, d'atendrir & d'élever l'âme, de dominer enfin les hommes pas l'illuſion & le plaiſir, ne ſeroit rien moins qu'un frivole jeu.

Je viens de conſidérer l'*Ode* dans toute ſon étendue; mais quelquefois réduite à un ſeul mouvement de l'âme, elle n'exprime qu'un tableau. Telles ſont les *Odes* voluptueuſes dont Anacréon & Sapho nous ont laiſſé des modeles parfaits.

La naïveté fait l'eſſence de ce genre; & celui qui a dit d'Anacréon que la perſuaſion l'acompagne, *Suada Anacreontem ſequitur*, a peint le caractere du poëte & du Poëme en même temps.

Après la Fontaine, celui de tous les poëtes qui eſt le mieux dans ſa ſituation, & qui communique le plus l'illuſion qu'il ſe fait à lui-même, c'eſt, à mon gré, Anacréon. Tout ce qu'il peint, il le voit; il le voit, dis-je, des ieux de l'âme; & l'image qu'il fait éclôre eſt plus vive que ſon objet. Dans ſa taſſe a-t-on repréſenté Vénus fendant les eaux à la nage? le poëte, enchanté de ce tableau, l'anime; ſon imagination donne au bas-relief la couleur & le mouvement.

Trahit ante corpus undam;
Secat inde fluctus ingens
Roſeis dea quod unum
Supereminet papillis,
Tenero ſubeſtque collo:
Medio deinde ſulco,
Quaſi lilium implicatum
Violis, renidet illa,
Placidum maris per æquor.

Horace, le digne émule de Pindare & d'Anacréon, a fait le partage des genres de l'*Ode*. Il attribue à la lyre de Pindare les louanges des dieux & des héros; & à celle d'Anacréon, le charme des plaiſirs, les artifices de l'amous, ſes jaloux tranſports & ſes tendres alarmes.

Et fide Teja
Dicts laborantem in uno
Penelopen vitreamque Circen.

L'*Ode* anacréontique rejete ce que la paſſion a de ſiniſtre. On peut l'y peindre dans tonte ſa violence, mais avec les couleurs de la volupté. L'*Ode* de Sapho, que Longin a citée & que Boileau a ſi bien traduite, eſt le modele preſqu'inimitable d'un amour à la fois voluptueux & brûlant.

Du ſeſte, les tableaux les plus ſians de la nature, les mouvemens les plus ingénus du cœur humain, l'enjoument, le plaiſir, la moleſſe, la négligence de l'avenir, le doux emploi du préſent, les délices d'une vie dégagée d'inquiétudes, l'homme enfin ramené par la Philoſophie aux jeux de ſon enfance, voilà les ſujets que choiſit la Muſe d'Anacréon. Le caractere & le génie du François lui ſont favorables: auſſi a-t-elle daigné nous ſourire.

Nous avons peu d'*Odes* anacréontiques dans le genre voluptueux, encore moins dans le genre paſſioné; mais beaucoup dans le genre galant, délicat, ingénieux, & tendre. Tout le monde ſait par cœur celle de M. Bernard,

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore, *&c.*

En voici une du même auteus, qui n'eſt pas auſſi connue, & qu'on peut citer à côté de celles d'Anacréon:

Jupiter, prête-moi ta foudre,
S'écria Licoris un jour:
Donne, que je réduiſe en poudre
Le temple où j'ai connu l'Amour.

Alcide, que ne ſuis-je armée
De ta maſſue & de tes traits,
Pour venger la terre alarmée,
Et punir un dieu que je hai!

Médée, enſeigne-moi l'uſage
De tes plus noirs enchantemens:
Formons pous lui quelque breuvage
Égal au poiſon des amans.

Ah! ſi dans ma fureur extrême
Je tenois ce monſtre odieux! . . .

Digitized by Google

Le voilà, lui dit l'Amour même,
Qui ſoudain parut à ſes ieux.

Venge-toi; punis, ſi tu l'oſes.
Interdite à ce prompt retour,
Elle prit un bouquet de roſes
Pour donner le fouet à l'Amour.

On dit même que la bergere,
Dans ſes bras n'oſant le preſſer,
En frapant d'une main légere,
Craignoit encore de le bleſſer.

Le ſentiment, la naïveté, l'air de la négligence, & une certaine moleſſe voluptueuſe dans le ſtyle, font le charme de l'*Ode* anacréontique; & Chaulieu, dans ce genre, auroit peut-être éfacé Anacréon lui-même, ſi, avec ces grâces qui lui étoient natureles, il eût voulu ſe donner le ſoin d'être moins diffus & plus châtié. Quoi de plus doux, de plus élégant que ces vers à M. de la Farte?

Ô toi! qui de mon âme eſt la chere moitié;
Toi, qui joins la délicateſſe
Des ſentimens d'une maitreſſe
À la ſolidité d'une sûre amitié;
La Farre, il faut bientôr que la Parque cruele
Viene rompre de ſi doux nœuds;
Et mal-gré nos cris & nos vœux,
Bientôr nous effuirons une abſence éternele.
Chaque jour je ſens qu'à grand pas
J'entre dans ce ſentier obſcur & difficile
Qui va me conduire là-bas
Rejoindre Catule & Virgile.
Là ſont des berceaux toujours verts.
Aſſis à côté de Lesbie,
Je leur parlerai de tes vers
Et de ton aimable génie;
Je leur raconterai comment
Tu recueillis ſi galament
La Muſe qu'ils avoient laiſſée;
Et comme elle fut ſagement,
Par la Pareſſe autoriſée,
Préférer avec agrément,
Au tour brillant de la penſée,
La vérité du ſentiment.

Voltaire a joint à ce beau naturel de Chaulieu plus de correction & de coloris; & ſes poéſies familieres ſont pour la plupart d'excellens modeles de la gaité noble & de la liberté qui doivent régner dans l'*Ode* anacréontique.

Le temps de l'*Ode* bachique eſt paſſé. C'étoit autrefois la mode de chanter à table. Les poëtes compoſoient le verre à la main, & leur ivreſſe n'étoit pas ſimulée. Cet heureux délire a produit des chanſons pleines de verve & d'enthouſiaſme. J'en ai cité quelques exemples dans l'*article* de la Chanson. En voici deux qu'Anacréon n'eût pas déſavouées:

Je ne changerois pas, pour la coupe des rois,
Le petit verre que tu vois:
Ami, c'eſt qu'il eſt fait de la même fougere,
Sur laquelle cent fois
Repoſa ma bergere.

L'autre roule ſur la même idée, mais le même ſentiment n'y eſt pas.

Vous n'avez pas, humble fougere,
L'éclat des fleurs qui parent le printemps:
Mais leurs beautés ne durent guere,
Les vôtres plaiſent en tout temps.
Vous offrez des ſecours charmans
Aux plaiſirs les plus doux qu'on goûte ſur la terre:
Vous ſervez de lit aux amans,
Aux buveurs vous ſervez de verre.

Dans tous les genres que je viens de parcourir, non ſeulement l'*Ode* eſt dramatique dans la bouche du poëte, il eſt encore permis au poëte d'y céder la parole à un perſonage qu'il a introduit; & l'on en voit des exemples dans Pindare, dans Anacréon, dans Sapho, dans Horace, *&c.* Mais celui-ci eſt, je crois, le premier qui ait mis l'*Ode* en dialogue; & l'exemple qu'il en a laiſſé, *Donec gratus eram tibi*, eſt un modele de délicateſſe. *Voyez* Lyrique & Chanson. (*M.* Marmontel.)

(N.) ŒUVRE, OUVRAGE, *Synonymes*.

Œuvre dit préciſément une choſe faite; mais *Ouvrage* dit une choſe travaillée & faite avec art. Les bons chrétiens font de bonnes *Œuvres*; les bons ouvriers font de bons *Ouvrages*.

Le mot d'*Œuvre* convient mieux à l'égard de ce que le cœur & les paſſions engagent à faire. Le mot d'*Ouvrage* eſt plus propre à ce qui dépend de l'eſprit & de la ſcience. Ainſi, l'on dit, une *Œuvre* de miſéricorde, & une *Œuvre* d'iniquité; un *Ouvrage* de bon goût, & un *Ouvrage* de Critique.

Œuvres au pluriel ſe dit pour le recueil de tous les *Ouvrages* d'un auteur; mais lorſqu'on les indique en particulier, ou qu'on leur joint quelque épithete, on ſe ſert du mot d'*Ouvrages*.

Il y a dans les *Œuvres* de Boileau un petit *Ouvrage* qui n'eſt preſque rien, mais qu'on dit avoir produit un grand effet, en arrêtant le ridicule qu'on étoit près de ſe donner par la condamnation de la philoſophie de Deſcartes: c'eſt l'arrêt de l'univerſité de Stagire. (*L'Abbé* Girard.)

(N.) OIENT. Terminaiſon de la troiſieme perſone pluriele des temps qu'on appele imparfaits, & que je nomme préſens antérieurs, ſoit de l'indicatif, ſoit du conditionel ou ſuppoſitif, *ils chantoient*, *ils chanteroient*.

Cette terminaiſon ſe prononce aujourd'hui *é* ou *ét*. Au treizieme ſiecle on la prononçoit de même, mais apparemment par une licence poétique, qui depuis eſt devenue la regle générale; car plus

communément on écrivoit *oyent*, & l'on prononçoit *oi-ient*, comme font encore aujourd'hui les Picards.

Clopinel, dans le *Roman de la Roſe*, dit de cette maniere, comme le prouve la meſure du vers :

Mais cuilloyent *ez bois les glandes*
Pour pain, pour chairs, & pour poiſſons;
Et cherchoyent *par les buiſsons*
Boutons, & meures, & prunelles.

Un peu plus loin, il dit ſelon notre maniere moderne :

Ez chênes creux ſe reponoient,
Quand les tempêtes redoubloient.

Et ailleurs on trouve dans le même vers les deux prononciations :

Sur telz couches que vous deviſe,
Sans rapine & ſans convoitiſe,
S'entracoloyent & baiſoient
Ceux à qui jeux d'amour plaiſoient.

On trouve les mêmes variations dans les poéſies d'Alain Chartier. Sur quoi il eſt bon d'obſerver, 1°. que l'on écrivoit cette terminaiſon avec un *y* ou avec un *i* ſimple, ſelon qu'on vouloit la prononcer en deux ſyllabes ou en une ; & que par conſéquent on cherchoit, de bonne foi & conformément à la raiſon, à peindre la prononciation par l'Orthographe : 2°. que nos peres, en prononçant *é* ou *ét*, ne laiſſerent pas d'écrire par *oi*, par reſpect pour l'Orthographe de l'autre prononciation *oyent*, & qu'ils le contenterent de la différence de l'*y* à l'*i*.

Conſervons comme eux l'étymologie nationale, la ſeule qui nous importe, en conſervant *oi* pour repréſenter *é* dans les mots où l'uſage national a décidé cette Orthographe, & dans les mots où *oi* repréſente une diphthongue ; mais, comme nos peres, contentons-nous de la plus légere différence pour marquer celle des deux prononciations, *Voyez* NÉOGRAPHISME. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OISIF, OISEUX, *Synonymes*.

Termes qui annoncent également l'inaction & l'inutilité.

Être *oiſif*, c'eſt ne rien faire, être ſans action, ſans occupation. Être *oiſeux*, c'eſt avoir quelque raport à l'*Oiſiveté* ; ſoit par goût, parce qu'on l'aime ; par habitude, parce qu'on y paſſe ſa vie ; ou par reſſemblance, parce qu'on eſt inutile.

On doit donc appeler *oiſif*, l'homme, les animaux, & les êtres qu'on regarde comme actifs ; ſi l'on veut dire qu'ils ſont actuélement dans l'inaction. Mais ſi l'on veut dire qu'ils aiment l'inaction ou qu'ils en ont l'habitude, on doit les appeler *oiſeux* : & cette épithete convient également à toutes les choſes auſſi inutiles que l'inaction, quand ce ſeroient même des actions.

Tel qui paroît *oiſif*, peut être occupé très-ſérieuſement ; car la contention de l'eſprit eſt ſouvent un exercice plus pénible que le travail corporel : mais ſi ſes penſées n'aboutiſſent qu'à des projets chimériques, à des ſyſtêmes ſans fondement ou ſans proportion ; ce ne ſont plus que des réflexions *oiſeuſes*.

Il eſt de l'intérêt & de la ſageſſe de tout Gouvernement de ne ſoufrir des bras *oiſifs* que le moins qu'il eſt poſſible : peut-être ne faudroit-il pour cela qu'adopter la loi de Solon, qui notoit d'infamie tous les citoyens *oiſeux*.

Il y a des gens, dit Séneque (1), dont on ne doit pas dire que la vie ſoit *oiſive* ; mais on doit dire qu'ils la paſſent dans des occupations *oiſeuſes*. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ONDES, FLOTS, VAGUES, *Synon.*

Les *Ondes* ſont l'effet naturel de la fluidité d'une eau qui coule ; elles ne s'appliquent guere qu'à l'égard des rivieres, & laiſſent one idée de calme ou de cours paiſible. Les *Flots* viennent d'un mouvement accidentel, mais aſſez ordinaire ; ils indiquent un peu d'agitation, & s'appliquent proprement à la mer. Les *Vagues* proviennent d'un mouvement plus violent ; elles marquent par conſéquent une plus forte agitation, & s'appliquent également aux rivieres comme à la mer.

On coule ſur les *Ondes* : on eſt porté ſur les *Flots*, on eſt entraîné par les *Vagues*.

Un terrain raboteux rend les *Ondes* inégales : un grand vent fait enfler les *Flots*, & excite les *Vagues*. (*L'Abbé GIRARD.*)

(N.) ONOMATOPÉE, ſ. f., *Grammaire. Art étymologique*. Ce mot eſt grec ; ὀνοματοποιία, comme pour dire τῶ ὀνόματος ποίησις, *nominis creatio* (création, formation, ou génération du mot). „ Cette figure n'eſt point un Trope, dit „ du Marſais, puiſque le mot ſe prend dans le „ ſens propre ; mais j'ai cru qu'il n'étoit pas inu„ tile de le remarquer ici „, dans ſon livre *des Tropes*, *part. II*, *art.* 19. Il me ſemble au contraire qu'il étoit très-inutile au moins de remarquer, en parlant des Tropes, une choſe que l'on avoue n'être pas un Trope ; & ce ſavant grammairien devoit d'autant moins ſe le permettre, qu'il regardoit ſon ouvrage comme partie d'un Traité complet de Grammaire, où il auroit trouvé la vraie place de l'*Onomatopée*. J'ajoute que je ne la regarde pas même comme une figure ; c'eſt ſimplement le nom de l'une des ſources de la génération matérielle des mots expreſſifs des êtres ſenſibles, ſource qui tient à l'imitation plus ou moins

(1) *Quorumdam non otioſa vita eſt dicenda, ſed deſidioſa occupatio.* De Brev. vitæ II.

moins exacte de ce qui conſtitue la nature des êtres nommés.

Au moyen des emprunts que facilitent les Tropes (*Voyez* TROPE & ſes eſpeces), la Catachreſe (*Voyez* CATACHRESE) fournit aux langues les termes convenables pour exprimer les êtres ſpirituels & les idées abſtraites des pures conceptions de l'eſprit : mais elle ſuppoſe l'expreſſion des êtres matériels & ſenſibles, comme un fonds où elle eſt obligée de puiſer pour former les images qu'elle nous préſente. D'autre part, les mots n'ont guere plus de liaiſon, ce ſemble, avec les idées des êtres ſenſibles qu'avec les idées les plus abſtraites & les plus intellectueles; & la formation des mots qui les expriment a auſſi ſes difficultés.

Mais il y a, dans la conſtitution de nos organes, une reſſource préparée par le Créateur : l'homme, par ſa nature, eſt porté à l'imitation ; & ce n'eſt même qu'en vertu de cette heureuſe diſpoſition, que la tradition des uſages nationaux des langues ſe conſerve & paſſe de générations en générations. Si l'on a donc à déſigner un nouvel objet, & que cet objet agiſſe ſur le ſens de l'ouïe d'une maniere qui puiſſe le diſtinguer des autres : comme l'ouïe a un raport immédiat avec l'organe de la voix, qui peut imiter & répéter le bruit ; l'homme, ſans réflexion, ſans comparaiſon explicite, donne naturélement à cet objet ſonore un nom qui répete à peu près le bruit que fait l'objet lui-même.

Voilà proprement ce que c'eſt que l'*Onomatopée* : c'eſt la formation des mots imitatifs des objets ſonores que l'on veut déſigner ; & c'eſt avec raiſon que Wachter, dans ſon *Gloſſaire germanique* (Præf. ad Germ. §. *vij*), l'appele *Vox repercuſſa naturæ*, l'Écho de la nature.

Le mot *Onomatopée* eſt donc mal appliqué ici, ou il eſt mal traduit par *Nominis fictio* ; car tous les mots, imitatifs ou non, ne laiſſent pas d'avoir leur formation. J'aimerois donc mieux que le mot grec fût expliqué par *Nominalis fictio* (repréſentation nominale ou par le moyen du nom) : alors le mot conviendroit à tous égards à l'eſpece particuliere de formation dont il s'agit ici, & répondroit exactement à l'intention du nomenclateur. Il y a plus : ce nouveau ſens ſe prêteroit avec facilité pour caractériſer la formation de tous les mots qui ſeroient imitatifs, non ſeulement du ſon, mais encore de toute autre qualité ſenſible ; car il en exiſte en effet dans toutes les langues de cette derniere eſpece, & en bien plus grand nombre qu'on n'a coutume de le croire.

Voyons d'abord des exemples de mots imitatifs du ſon ; c'eſt dans le genre animal qu'on en trouve le plus, ſoit qu'on veuille caractériſer l'animal par l'imitation de ſa voix, ſoit qu'on veuille déſigner ſa voix même.

Le *Coucou* eſt un oiſeau connu qui prononce exactement ce nom même : les Grecs l'appeloient κόκκυξ ; les Latins, *cuculus* (qu'ils prononçoient *coucoulous*) ; les Allemands le nomment *gugucke* (en prononçant *gougouck*) ; les Anglois, *cuckoo* : c'eſt par-tout le cri de l'animal qui ſert à le déſigner.

Cet oiſeau nocturne, dont le cri lugubre, comme le dit Pline (X, 12), eſt moins un chant qu'un gémiſſement, *nec cantu aliquo vocalis ſed gemitu*, nous le nommons *hibou* ; les Allemands, *uhu* (ouhou) ; les Anglois, *owle* (oule) ; les Latins, *upupa* (oupoupa) ou *bubo* (boubo) ; les Grecs, βύας ; les Eſpagnols, *bubo* ; les Polonois, *puhacz* : c'eſt dans toutes ces langues le cri de l'oiſeau, marqué principalement par la voix ſourde *u* ou bien *ou*, & encore par l'articulation labiale *b* ou *p* ; le reſte eſt terminaiſon, & c'eſt comme le ſceau particulier de chaque idiôme.

Les Grecs appelent κικκὸς, les Celtes & nous nous appelons *coq*, cet oiſeau domeſtique qui ſemble prononcer diſtinctement cette ſyllabe même au commencement de ſon chant.

Les différens langages des animaux ſont à peu près imités dans les verbes & les noms qui les expriment chez la plupart des peuples. Ainſi, pour les brebis, les Grecs diſent βληχάομαι ; les Allemands, *bleken*, les Anglois, *bleat* ; les Latins, *balare* ; les François, *béler* : pour les chiens & les loups, les Grecs diſent ὀλολύζειν ; les Allemands, *heulen* ; les Anglois, *howl* ; les Latins, *ululare* ; les François, *hurler* : pour les poules, les mêmes nations diſent κλώζειν, *glucken*, *cluck*, *glocire*, *glouſſer*.

Cette ſource de mots eſt naturele : la preuve en eſt que les enfans ſe portent généralement & d'eux-mêmes à déſigner les choſes bruyantes par l'imitation du bruit qu'elles font ; ajoutez que la plupart de ces choſes ont des noms radicalement ſemblables dans les langues les plus éloignées les unes des autres, ſoit par les temps ou les lieux, ſoit par le génie caractériſtique.

L'*Onomatopée* ne s'eſt pas renfermée ſeulement dans le regne animal. *Tinter*, *tintement*, *tinnitus*, *tintinnabulum*, ſont des mots dont le radical commun *tin* imite exactement le ſon clair, aigu, & durable que l'on entend diminuer progreſſivement quand on a frapé quelque vaſe de métal. Le *glou-glou* d'une bouteille, le *cliquetis* des armes, les *éclats* du tonerre, ſont autant de mots imitatifs des différens bruits qu'ils expriment. Le *Trictrac* eſt ainſi nommé du bruit que font alternativement les joueurs avec les dés, ou de celui qu'ils font en abatant deux dames, comme ils le peuvent à chaque coup de dés : autrefois on diſoit *Tictac*.

„ C'eſt la nature, dit Denis d'Halicarnaſſe (Περὶ „ συνθέσεως ὀνομάτων. Τμῆμα ιϛ. *De ſtructura ver-* „ *borum*. Sect. 16), qui eſt ſans contre-dit le fon- „ dement de tous ces uſages, & qui eſt en cela „ notre ſouveraine inſtitutrice ; c'eſt elle qui nous „ met en état d'imiter & de compoſer des mots „ propres à peindre les choſes mêmes avec ſuccès, „ au moyen de certaines images conformes à la „ vérité & à nos penſées : c'eſt d'après ces images

„ que nous avons appris à dire des taureaux, qu'ils „ *mugiſſent* ; des chevaux, qu'ils *henniſſent* :... „ nous en tirons d'ailleurs des mots pour exprimer „ le *frémiſſement* & le *ſifflement* des vents, le „ *bruiſſement* des cordages, & une infinité d'autres „ qui imitent la voix, la forme, une action, une „ maniere d'être, un mouvement, le repos même, „ ou toute autre choſe „.

Voilà donc, d'après cet auteur, le domaine de l'*Onomatopée* bien étendu : elle ne ſe borne plus à fournir des mots imitatifs du ſon ; elle s'étend à toutes les qualités ſenſibles qui peuvent être imitées, en proportionant, pour ainſi dire, les élémens du mot à la nature de l'idée qu'on a beſoin d'exprimer. Pour entendre ceci, rapelons-nous la diviſion des élémens de la parole en voix & articulations, ou, ſi l'on veut, en voyeles & conſones.

1. La voix ou la voyele n'exige, pour ſe faire entendre, que la ſimple ouverture de la bouche : qu'elle ſoit diſpoſée d'une maniere ou d'une autre, cette diſpoſition n'apporte aucun obſtacle à l'émiſſion du ſon ; elle diverſifie ſeulement le canal, afin de diverſifier l'impreſſion de l'air ſonore ſur l'organe de l'ouïe ; le moule change, mais le paſſage demeure libre, & la matiere de la voix coule ſans obſtacle. Voilà donc vraiſemblablement l'origine du nom danois *aa*, qui ſignifie *fleuve* ; ce nom générique eſt devenu enſuite le nom propre de trois rivieres dans les Pays-Bas, de trois en Suiſſe, & de cinq en Weſtphalie : les voyeles coulent ſans obſtacle comme les fleuves.

Le temps coule de même ; & de là, par une raiſon pareille, l'adverbe grec ἀεὶ, *ſemper* (toujours, perpétuellement) : l'allemand *ie* en eſt ſynonyme, & préſente une image ſemblable. Le mot hébreu חיה (heie), qui veut dire *vie*, marque l'exiſtence continuée, la durée qui coule ſans interruption : c'eſt la même choſe du nom grec αἰὼν *ævum* ; & ce mot latin même, qui ſe prononçoit anciénement avec quatre voyeles, *aevum*, n'eſt guere différent du grec.

Le fils deſcend du pere, comme un ruiſſeau qui coule de ſa ſource ; & cette deſcendance eſt peinte par le mot grec υἱὸς, qui veut dire *fils* : υἷτυς a le même ſens, & ſignifie encore une *vigne*, qui monte le long d'un arbre & ſemble ſe couler le long du tronc ; quel autre fondement de comparaiſon y auroit-il entre un *fils* & une *vigne* ? On peut cependant ajouter encore que le *fils* doit s'atacher à ſon pere, comme la *vigne* s'atache à l'arbre qui la ſoutient ; parce que les ſoins du pere ſont néceſſaires à l'enfance du *fils*, comme l'apui de l'arbre à la foibleſſe de la *vigne*.

L'interjection latine *eia*, ſemblable à la greque εἶα, paroît venir de la même ſource ; *fus*, *allez ſans vous arrêter*, *coulez comme un fleuve* : cela n'eſt pas formélement énoncé, mais le mot en préſente l'image & le fait entendre.

2. Les articulations ou les conſones ſont labiales, linguales, ou gutturales ; les linguales ſont dentales, ſiflantes, liquides, ou mouillées (*Voyez* LETTRES) ; & le mouvement de la langue eſt plus ſenſible, ou vers ſa pointe, ou vers ſon milieu qui s'éleve, ou vers la racine dans la région de la gorge. Ce ne peut-être que dans ce méchaniſme & d'après la combinaiſon des effets qu'il peut produire, que l'on peut trouver l'explication de l'analogie qu'on remarque dans les langues entre pluſieurs noms de choſes que l'on peut claſſer ſous quelque aſpect commun.

Écoutons le P. Lamy (Rhét. *liv.* 1, *chap.* 7). „ Un ſavant Anglois, dit-il, qui a fait une Gram- „ maire angloiſe raiſonée (c'eſt le célebre Wallis, auteur du livre intitulé *Grammatica linguæ anglicanæ*), prétend que, parmi les mots qui ſont „ anglois d'origine, pluſieurs ſont compoſés de „ lettres dont le ſon convient aux choſes qu'ils „ ſignifient : que, par exemple, les mots qui commencent par *ſtr* marquent le plus grand éfort „ de la choſe qu'ils ſignifient, comme ceux qui „ commencent par *ſt* un moindre éfort ; que ceux „ qui commencent par *thr*, indiquent un violent „ mouvement : par *wr*, une action oblique, qui „ n'eſt pas droite ; par *el*, une liaiſon, une adhérence : il fait voir de même que le ſon des „ terminaiſons en pluſieurs noms s'acorde avec ce „ qu'ils ſignifient. Chacun peut faire de pareilles „ remarques ſur les langues qui lui ſont connues ; „ & il les faut faire quand on s'en veut rendre „ maître, qu'on veut les apprendre & s'en ſervir. Ainſi ce que nous diſons ici eſt de conſéquence, quoi- „ qu'il ne le paroiſſe pas „.

Perſone n'a mieux ſenti que le préſident de Broſſes l'importance des remarques de ce genre. Wallis n'en avoit qu'un petit nombre, & c'étoit déja beaucoup qu'il eût obſervé ces faits dans ſa langue maternele ; il avoit même eſſayé de remonter à l'origine, mais il s'étoit contenté d'aſſigner quelques mots grecs, latins, italiens, ou françois, conſtruits de même & ſignifiant à peu près la même choſe. Notre ſavant magiſtrat, dans ſon *Traité de la formation méchanique des langues*, a porté ſes vues juſqu'à la cauſe primitive, qui a deſtiné certaines conſones ou certains aſſemblages de conſones, à peindre, dans toutes les langues & indépendament de tout emprunt, certaines qualités ſenſibles.

„ Par exemple, dit-il, pourquoi la fermeté & „ la fixité ſont-elles le plus ſouvent déſignées „ par le caractere *ſt* ? pourquoi le caractere *ſt* eſt-„ il lui-même l'interjection dont on ſe ſert pour „ faire reſter quelqu'un dans un état d'immobi- „ lité „ ?

στῦλος, *colonne* ; στερὸς, *ſolide, immobile* ; στεῖρα, *ſtérile, qui demeure conſtament ſans fruit* ; στηρίζω, *j'affermis, je ſoutiens* ; voilà des exemples grecs : en voici de latins ; *ſtare*, *ſtips*, *ſtupere*, *ſtupidus*, *ſtamen*, *ſtagnum* (eau dormante), *ſtella* (étoiles fixes), *ſtrenuus* : & en françois, *ſtable*, *état* (autrefois *eſtat* de *ſtatus*,) *eſtime*, *conſiſtance*, *inſte* (in jure ſtans), *&c.*

„ Pourquoi le creux & l'excavation ſont-ils „ marqués par *ſc? σκάπτω*, *σκάπτω*, *fouir*; *σκάφη*, „ *eſquif*; *ſcutum*, *ſcaturire*, *ſcabies*, *ſcyphus*, „ *ſculpere*, *ſcrobs*, *ſcrutari*; *écuele* (anciéne- „ ment *eſcuele*), *ſcarifier*, *ſcabreux*, *ſcul- „ pture* „.

Écrire (autrefois *eſcrire*) vient de *ſcribere*; & l'on ſait qu'anciénement on écrivoit avec une ſorte de poinçon qui gravoit les lettres ſur la cire dont les tabletes étoient enduites; & les Grecs, par la même analogie, appeloient cet inſtrument *σκάριφος*.

„ Léibnitz a ſi bien ſait attention à ces ſingu- „ larités, qu'il les remarque comme des faits con- „ ſtans; il en donne pluſieurs exemples dans ſa „ langue. Mais quelle en pouroit être la cauſe? „ Celle que j'entrevois ne paroîtra peut-être pas „ ſatisfaiſante; ſavoir, que les dents étant la plus „ immobile des parties organiques de la voix, la „ plus ferme des lettres dentales, le *s*, a été „ machinalement employée pour déſigner la fixité; „ comme pour déſigner le creux & la cavité, on „ emploie le *k* ou le *c*, qui s'opere vers la gorge, „ le plus creux & le plus cave des organes de la „ voix. Quant à la lettre *f*, qui ſe joint volon- „ tiers aux autres articulations, elle eſt ici, ainſi „ qu'elle eſt ſouvent ailleurs, comme un aug- „ mentatif plus marqué, tendant à rendre la „ peinture plus forte „.

Comment la lettre ou la conſone *f* produit-elle cet effet? C'eſt que la nature de cette arti- culation conſiſtant à intercepter le ſon ſans arrêter entiérement l'air, elle opere une ſorte de ſiflement qui peut être continué & prendre une certaine durée. Ainſi, dans le cas où elle eſt ſuivie de *s*, il ſemble que le mouvement exploſif du ſiflement ſoit arrêté ſubitement par la nouvele articulation; ce qui peint en effet la fixité: & dans le cas où il s'agit de *ſc*, le mouvement de ſibilation paroît déſigner l'action qui tend à creuſer & à pénétrer profondément, comme on le ſent par l'articulation *k*, qui tient à la racine de la langue.

„ N, la plus liquide de toutes les lettres, eſt „ la lettre caractériſtique de ce qui agit ſur le „ liquide: *no*, *ναῦς*, *navis*, *navigium*; *νίφος*, *nu- bes*, *nuage*, &c.

„ De même *fl*, compoſé de l'articulation labiale „ ſiflante *f* & de la liquide *l*, eſt affecté au fluide, „ ſoit igné, ſoit aquatique, ſoit aérien, dont il „ peint aſſez bien le mouvement; *flamma*, *fluo*, „ *flatus*, *fluctus*, &c.; *φλοῖς*, *flamme*; *φλὲψ*, *veine* „ *où coule le ſang*; *φλεγέθων*, *fleuve brûlant d'en- „ fer*; &c.: ou à ce qui peut tenir du liquide par „ ſa mobilité; en anglois *fly* (mouche & voler), „ *flight* (fuir), *&c.*

„ Léibnitz remarque que, ſi l'*ſ* y eſt jointe, „ *sw*, *eſt diſſipare*, *dilatare*, *rt*, *eſt dilabi vel* „ *labi cum receſſu*: il en cite pluſieurs exemples „ dans ſa langue, auxquels on peut joindre en „ anglois *ſlide* (gliſſer), *ſlink* (s'échaper, „ s'évader), *ſlip* (gliſſer, couler), *&c.*

„ On peint la rudeſſe des choſes extérieures par „ l'articulation *r*, la plus rude de toutes. Il n'en „ faut point d'autre preuve que les mots de cette „ eſpece; *rude*, *âpre*, *âcre*, *roc*, *rompre*, *râcler*, „ *irriter*, &c.

„ Si la rudeſſe eſt jointe à la cavité, on joint „ les deux caractériſtiques; *ſcabroſus*. Si la rudeſſe „ eſt jointe à l'échapement, on a joint de même „ deux caractériſtiques propres; *frangere*, *briſer*, „ *brêche*, פּוּר, (*phur* ou *phour*) c'eſt-à-dire, „ *frangere*. On voit par ces exemples, que l'ar- „ ticulation labiale, qui peint toujours la mobi- „ lité, la peint rude par *frangere*, & douce par „ *fluere*.

„ La même inflexion *r* détermine le nom des „ choſes qui vont d'un mouvement vîte acompagné „ d'une certaine force; *rapide*, *ravir*, *rouler*, „ *râcler*, *rainure*, *raie*, *rota*, *rheda*, *ruere*, &c. „ Auſſi ſert-elle ſouvent aux noms des rivieres dont „ le cours eſt violent; *Rhin*, *Rhône*, *Eridanus*, *Garonne*, *Rha* (le Volga), *Araxes*, &c.

„ *Valor ejus*, dit Henſélius en parlant de cette „ lettre, *erit egreſſus rapidus & vehement*, *tre- „ mulans & ſtrepidans*; *hinc etiam affert affectum „ vehementem rapidumque*. C'eſt la ſeule obſerva- „ tion raiſonable qu'il y ait dans le ſyſtême ab- „ ſurde que cet auteur s'eſt formé ſur les propriétés „ chimériques qu'il attribue à chaque lettre.... „.

Toutes ces remarques, & mille autres que l'on pouroit faire & juſtifier par des exemples ſans nombre, nous montrent bien que la nature agit primitivement ſur le langage humain, indépenda- ment de tout ce que la réflexion, la convention, ou le caprice y peuvent enſuite ajouter: & nous pouvons établir comme un principe, qu'il y a de certains mouvemens des organes appropriés à dé- ſigner une certaine claſſe de choſes de même eſpece ou de même qualité. Déterminés par différentes circonſtances, les hommes enviſagent les choſes ſous divers aſpects; c'eſt le principe de la plus grande différence de leurs idiômes: *feneſtra* (du grec *φαίνω*, *briller*, *luire*) exprimoit chez les La- tins, ainſi que notre mot *fenêtre* qui en eſt tiré, le paſſage de la lumiere; *ventana*, en Eſpagne, déſigne le paſſage des vents; *janella*, en langue portugaiſe, marqoe une petite porte; *croiſée*, en françois, indique une ouverture coupée en quatre par une croix; par-tout c'eſt au fonds la même choſe, enviſagée ici par ſon principal uſage, là pas ſes inconvéniens, ailleurs par une relation ac- cidentele de reſſemblance, chez nous par ſa forme. Mais la choſe une fois vue, l'homme, ſans con- vention, ſans s'en apercevoir, forme machinale- ment les mots le plus ſemblables qu'il peut aux objets ſignifiés. C'eſt à peu près la concluſion du préſident de Broſſes, qui continue ainſi:

„ Publius-Nigidius, ancien grammairien latin (il étoit contemporain de Cicéron), „ pouſſoit „ peut-être ce ſyſtême trop loin, lorſqu'il vou- „ loit l'appliquer pour exemple aux pronoms per- „ ſonels, & qu'il remarquoit que, dans les mots

„ *ego* & *nos*, le mouvement organique ſe fait avec „ un retour intérieur ſur ſoi-même, au lieu que, „ dans les mots *tu* & *vos*, l'inflexion ſe porte „ au dehors vers la perſone à qui on s'adreſſe. „ Mais il eſt du moins certain qu'il a reneontré „ juſte dans la réflexion générale qui ſuit. *Nomina verbaque, non poſitu fortuito, ſed quadam „ vi rationeque naturæ facta eſſe Publius Nigidius in „ grammaticis Commentariis docet; rem ſane in „ philoſophiæ diſſertationibus celebrem. Quæri enim „ ſolitum apud philoſophos, εἰσὶ τὰ ὀνόματα ſint, „ ἢ θέσει* (natura nomina ſint, an impoſitione): *„ in eam rem multa argumenta dicit, cur videri „ poſſint verba eſſe naturalia magis quam arbitraria... Nam ſicuti* (inquit) *cum adnuimus & „ abnuimus, motus quidam ille vel capitis vel „ oculorum a natura rei quam ſignificat non abhorret; ita in vocibus quaſi geſtus quidam oris „ & ſpiritus naturalis eſt. Eadem ratio eſt in „ græcis quoque vocibus quam eſſe in noſtris animadvertimus.* Aul. Gell. x, *jv.*

„ Qu'on ne s'étone donc pas de trouver des „ termes de figure & de qualification ſemblables „ dans les langues de peuples fort différens les „ uns des autres, qui ne paroiſſent avoir jamais „ eu de communication enſemble „. Toutes les nations ſont inſpirées par le même maître, & d'ailleurs tous les idiômes deſcendent d'une même langue primitive (*Voyez* LANGUE): c'eſt aſſez pour établir des radicaux communs à toutes les langues poſtérieures, quoique ce ne ſoit pas aſſez pour en conclure une liaiſon immédiate. Ces radicaux communs prouvent que les mêmes objets ont été vus ſous les mêmes aſpects, & nommés par des hommes ſemblablement organiſés: mais la même maniere de conſtruire eſt ce qui prouve l'affinité la plus immédiate, ſur-tout quand elle ſe trouve réunie avec la reſſemblance des mots radicaux. (*M.* BEAUZÉE.)

* OPÉRA, ſ. m. *Belles Lettres, Muſique.* Poême dramatique chanté.

Sur un théâtre où tout eſt prodige, il paroît tout ſimple que la façon de s'exprimer ait ſon charme comme tout le reſte: le chant eſt le merveilleux de la parole. Mais à un ſpectacle où tout ſe paſſe comme dans la nature & ſelon la vérité de l'Hiſtoire, par quoi ſommes nous préparés à entendre Fabius, Régulus, Thémiſtocle, Titus, Adrien, parler en chantant? Que diroit-on ſi, ſur la Scène françoiſe, on entendoit Auguſte, Cornélie, Agrippine, ou Brutus, s'exprimer ainſi? Les Italiens y ſont habitués, me direz-vous. Ils ne peuvent l'être au point de s'y plaire. Ils ont perdu leur Tragédie, & n'en ont point fait un bon *Opéra*. Dans les ſujets qu'ils ont pris, le merveilleux du chant ne tient à rien, n'eſt fondé ſur rien. Mais il y a plus: ces ſujets même ne ſont pas faits pour la Muſique. Le moyen de conduire, de nouer, & de dénouer, en chantant, des intrigues auſſi compliquées que celles d'Apoſtolo-Zeno, qui quelquefois, comme dans l'Andromaque, enlace dans un ſeul nœud les incidens & les intérêts de deux de nos fables tragiques? Le moyen de chanter avec agrément des conférences politiques, des harangues, *&c.*? Métaſtaſe eſt plus concis, plus rapide que Zeno; mais tous les ſacrifices qu'il lui en a coûté pour s'accommoder à la Muſique, n'ont pu changer la nature des choſes. Auſſi, quelque préciſion que Métaſtaſe ait miſe dans la Scène, on l'abrege encore, & c'eſt la mutiler.

Un poême eſt plus ou moins analogue à la Muſique, ſelon qu'elle a plus ou moins de facilité d'exprimer ce qu'il lui préſente.

La Muſique a d'abord les ſignes naturels de tout ce qui affecte le ſens de l'ouïe. Pour les objets des autres ſens, elle n'a rien qui leur reſſemble; mais au lieu de l'objet même, elle peint le caractere de la ſenſation qu'il nous cauſe: par exemple, dans ces vers de Renaud,

Plus j'obſerve ces lieux, & plus je les admire.
Ce fleuve coule lentement;
Il s'éloigne à regret d'un ſéjour ſi charmant.
Les plus aimables fleurs & le plus doux zéphyre
Parfument l'air qu'on y reſpire.

la Muſique ne peut exprimer ni le parfum, ni l'éclat des fleurs; mais elle peint l'état de volupté où l'âme, qui reçoit ces douces impreſſions, languit amolie & comme enchantée.

Dans ces vers de Caſtor & Pollux,

Triſtes apprêts, pâles flambeaux,
Jour plus affreux que les ténebres!

la Muſique ne pouvoit jamais rendre l'effet des lampes ſépulcrales; mais elle a exprimé la douleur profonde qu'imprime au cœur de Thélaïre la vue du tombeau de Caſtor. Telle eſt, d'un ſens à l'autre, l'analogie que la Muſique obſerve & ſaiſit, lorſqu'elle veut réveiller, par l'organe de l'oreille, la réminiſcence des impreſſions faites ſur tel ou tel autre ſens; c'eſt donc auſſi cette analogie que la Poéſie doit rechercher dans les tableaux qu'elle lui donne à peindre.

Quant aux affections & aux mouvemens de l'âme, la Muſique ne les exprime qu'en imitant l'accent naturel. L'art du muſicien eſt de donner à la mélodie des inflexions qui répondent à celles du langage; & l'art du poëte eſt de donner au muſicien des tours & des mouvemens ſuſceptibles de ces inflexions variées, d'où réſulte la beauté du chant.

Un poême peut donc être ou n'être pas lyrique, ſoit par le fonds du ſujet, ſoit par les détails & le ſtyle.

Tout ce qui n'eſt qu'eſprit & raiſon eſt inacceſſible pour la Muſique: elle veut de la poéſie toute pure, des images, & des ſentimens. Tout ce qui exige des diſcuſſions, des dévelopemens, des gradations, n'eſt pas fait pour elle. Faut-il donc

donc mutiler le dialogue, bruſquer les paſſages, précipiter les ſituations, accumuler les incidens ſans les lier l'un avec l'autre ? ôter, aux détails & à l'enſemble d'un poëme, cet air d'aiſance & de vérité d'où dépend l'illuſion théâtrale, & ne préſenter ſur la Scêne que le ſquélete de l'action? C'eſt l'excès où l'on donne, & qu'on peut éviter en prenant un ſujet analogue au genre lyrique, où tout ſoit ſimple, clair, & précis, en action & en ſentiment.

L'*Opéra* italien a des morceaux du caractere le plus tendre ; il y en a auſſi du plus paſſioné : c'eſt-là ſa partie vraiment lyrique. Du milieu de ces ſcênes, dont le récit noté n'a jamais ni la délicateſſe, ni la chaleur, ni la grâce de la ſimple déclamation, parce que les inflexions de la parole ſont inappréciables, que dans aucune langue on ne peut les écrire, & que le chanteur le plus habile ne peut jamais les faire paſſer dans ſa modulation ; du milieu de ces ſcênes, dis-je, ſortent quelquefois des morceaux paſſionés, auxquels la Muſique donne une expreſſion plus animée & plus ſenſible que l'expreſſion même de la nature. Le premier mérite en eſt au poëte qui a ſu rendre ces morceaux ſuſceptibles d'une mélodie expreſſive. Voyez, dans l'*Iphigénie* d'Apoſtolo-Zeno, imitée de Racine, combien ces paroles de Clytemneſtre ſont dociles à recevoir l'accent de la douleur & du reproche ;

Prepari a ſvenar o figlia e madre,
Conſorte e padre ;
Ma ſenza amore
Senza pietà.
Sì, rì,
L'amor ſi perverti ;
E nel tuo cuore
Entrò col faſto
La crudeltà.

Dans l'*Andromaque* du même poëte, lorſqu'entre deux enfans qu'on préſente à Ulyſſe, réduit au même choix que Phocas, il ne ſait lequel eſt ſon fils Télémaque, ni lequel eſt le fils d'Hector ; les paroles de Léontine dans la bouche d'Andromaque, ſont d'une mere bien plus ſenſible, & ont quelque choſe de bien plus animé dans l'italien que dans le françois :

Guarda pur : o quello, o queſto
È tua prole, e ſangue mio ;
Tu nol ſai, ma il ſo ben io ;
Nè a te, perfido, il dirò.
Chi di voi lo vuol per padre ?
Vi arretrate ! ah, voi tacendo
Sento dir : tu mi ſei madre ;
Nè colui mi generò.

Dans l'*Olympiade* de Métaſtaſe, lorſque Mégaclès cede ſa maîtreſſe à ſon ami & la laiſſe évanouie de douleur, quoi de plus favorable au pathétique du chant que ces paroles ;

Se cerca, ſe diee :
L'amico dov'è ?
L'amico infelice,
Riſpondi, morì.
Ah no : ſi gran duolo
Non darle per me ;
Riſpondi ma ſolo :
Piangendo partì.
Che abiſſo di pene !
Laſciare il ſuo bene !
Laſciarlo per ſempre !
Laſciarlo così !

Dans le Démophoon du même poëte, imité d'Inès de Caſtro, combien les adieux des deux époux ſont plus touchans, dans ce dialogue de Timante & de Dircé, que dans la ſcêne de Pedre & d'Inès ?

TIMANTE.

La deſtra ti chiedo,
Mia dolce ſoſtegno,
Per ultimo pegno
D'amore e di fè.

DIRCÉ.

Ah ! queſte fu il ſegno
Del noſtro contento ;
Ma ſento che adeſſo
L'iſteſſo non è.

TIMANTE.

Mia vita, ben mio.

DIRCÉ.

Addìo ſpoſo amato.

ENSEMBLE.

Che barbaro addìo !
Che fato crudel !
Che attendono i rei
Dagli aſtri funeſti,
Se i premj ſon queſti
D'un alma fedel !

C'eſt-là que triomphe la Muſique italiene ; & dans l'expreſſion qu'elle y met, on ne ſait ce qu'on doit admirer le plus, ou des accents, ou des acords.

Mais on auroit beau multiplier ces morceaux pathétiques, ils ont toujours la couleur ſombre d'un ſujet uniquement tragique ; & pour y répandre de la variété, l'on eſt obligé d'avoir re-

cours à un moyen qui, ſeul, doit démontrer combien l'on a forcé nature. Je parle de ces ſentences, de ces comparaiſons que les poëtes ont eu la complaiſance de mettre dans la bouche des perſonages les plus graves, dans les ſituations même les plus douloureuſes; de ces airs ſur leſquels une voix efféminée, qui quelquefois eſt celle d'un héros, vient badiner à contre-ſens. En vain les poëtes ont mis tout leur ſoin à faire, de ces vers détachés, des peintures vives & nobles; il y a de quoi éteindre le feu de l'action la plus animée. Celui qui chante peut flater l'oreille, mais il eſt sûr de glacer les cœurs. Que devient, par exemple, l'intérêt de la ſcène, lorſqu'Arbace, dans la plus cruele ſituation où la vertu, l'amour, l'amitié, la nature puiſſent jamais être réduits, s'amuſe à chanter ces beaux vers?

Vo ſolcando un mar crudele,
Senza vele
E ſenza ſarte.
Freme l'onda, il ciel s'imbruna,
Creſce il vento, e manca l'arte,
E il voler de la fortuna
Son coſtretto a ſeguitar.
Infelice in queſto ſtato
Son da tutti abbandonato;
Meco ſola è l'innocenza,
Che mi porta a naufragar.

(¶ Cette maniere de varier, de brillanter le chant, dans l'*Opéra* Italien, eſt un luxe très-vicieux, très-éloigné du naturel. Métaſtaſe, qui s'en eſt plaint, l'a trop favoriſé lui-même: il a eu trop de complaiſance pour la vanité des chanteurs, qui vouloient faire applaudir, au théâtre, la flexibilité, la juſteſſe, l'agilité d'une voix brillante: il a trop adhéré à la fauſſe émulation des compoſiteurs, & au mauvais goût de la multitude, qui, raſſaſiée des beautés ſimples dans l'expreſſion muſicale, vouloit un chant plus *artialiſé*, ſi je puis me ſervir de ce mot de Montaigne. Le dirai-je enfin? Métaſtaſe a lui-même contribué à introduire ce mauvais goût, en donnant lieu à une foule d'airs, qui, dans ſes *Opéra*, ne ſeroient rien, s'ils n'étoient pas un vain ramage. Et que vouloit-il qu'un muſicien fît de toutes ces comparaiſons façonées en arietes, qui terminent ſes ſcènes comme des cus-de-lampe, ou qui plutôt ſont dans le chant comme des bouquets d'artifice, pour obtenir l'applaudiſſement au perſonage qui va ſortir?

Un grand muſicien m'a dit que les airs de bravoure qu'il étoit obligé de compoſer en Italie, avoient fait ſon ſupplice durant vingt ans. Mais ce luxe contagieux ne ſe fût pas introduit dans le chant & n'eût pas corrompu l'oreille & le goût des Italiens, s'il n'eût pas commencé par ſe gliſſer dans les paroles, & ſi la Poëſie lyrique n'eût jamais elle-même été que l'expreſſion pure & ſimple du ſentiment donné par la ſituation & inſpiré par la nature; & c'eſt à quoi, dans l'*Opéra* françois, nous eſſayons de la réduire.

Alors toutes les beautés véritables de la Muſique italiene, cette déclamation rapide & naturele, ce pathétique véhément du récitatif obligé, ce *cantabile* ſi touchant & ſi mélodieux, ces airs, le charme de l'oreille & en même temps l'expreſſion la plus vraie & la plus ſenſible des affections de l'âme, tout cela, dis-je, nous apartient; & la Muſique françoiſe n'eſt plus que la Muſique italiene dans ſa plus belle ſimplicité.

Et qu'on ne diſe pas que ce n'eſt point encore ce que Métaſtaſe eût voulu, s'il avoit dépendu de lui d'être fidele à ſes principes. Il s'en eſt clairement expliqué dans ſes lettres à l'auteur de *l'Eſſai de l'alliance de la Poëſie avec la Muſique*. Dans cet eſſai, l'air régulier, l'air périodique eſt célébré comme ce qu'il y a de plus raviſſant dans la Muſique italiene; & Métaſtaſe, dans ſes lettres, donne les éloges les moins équivoques au bon goût, aux lumieres, à la ſaine doctrine répandue dans cet eſſai. Métaſtaſe & M. le Chevalier de Chaſtellux ſont d'acord ſur la beauté de l'air & ſur le charme qu'il ajoute à la Scène; mais tous les deux condamnent le luxe efféminé qui s'eſt introduit dans cette partie de la Muſique théâtrale, au mépris de toutes les convenances, & aux dépens de l'intérêt de l'action & de l'expreſſion. Tel eſt ſur ces deux points le ſentiment de Métaſtaſe. Et comment le génie, inſpirateur des plus beaux chants, auroit-il été l'ennemi de la Muſique chantante? Comment le poëte, qui a meſuré, ſymmétriſé avec le plus de ſoin les paroles de ſes *duo* & de ſes airs, auroit-il réprouvé cette période muſicale dont lui-même il traçoit le cercle, & ces phraſes correſpondantes qu'il deſſinoit avec tant d'étude & tant d'art? On voit évidemment que, pour prendre une forme réguliere & parfaite, la Muſique n'avoit beſoin que d'être moulée ſur ſes paroles; & ce moule, dont il eſt impoſſible de ne pas reconoître la deſtination, n'étoit pas formé ſans deſſein: mais pour ſauver la Tragédie de la triſteſſe monotone qui lui eſt naturele, Métaſtaſe a été forcé d'y ſemer une foule d'airs acceſſoires & purement lyriques; & il a mis à orner ce défaut un talent, un goût, un travail qui le font admirer & plaindre.

Il fut un temps, nous dira-t-on, où Métaſtaſe, après avoir été l'eſclave des muſiciens, pouvoit leur impoſer; en changeant de maniere, il auroit corrigé la leur: mais l'habitude étoit formée, le mauvais goût avoit prévalu; & un obſtacle plus invincible encore étoit l'atachement de ce poëte au genre auſtere qu'il avoit pris, & qu'il ne pouvoit tempérer & varier que par ces petits épilogues, où il donnoit aux voix la liberté de voltiger: *Plebis aucupium*.

Le ſeul moyen de ſe paſſer de cette reſſource auroit été pour lui, de travailler ſur des ſujets plus variés & plus dociles, où le mélange des ſituations douloureuſes & des ſituations conſolantes,

des momens de trouble & de crainte, & des momens de calme & d'eſpérance, eût donné lieu tour-à-tour au caractere du chant pathétique & à celui du chant gracieux & léger.

Une intrigue nette & facile à noner, & à dénouer; des caracteres ſimples; des incidens qui naiſſent d'eux-mêmes; des tableaux variés; des paſſions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès eſt paſſager; un intérêt vif & touchant, mais qui, par intervalles, laiſſe reſpirer l'âme: voilà les ſujets que chérit la Poéſie lyrique, & dont Quinaut a fait un ſi beau choix.

La paſſion qu'il a préférée, eſt, de toutes, la plus féconde en images & en ſentimens; celle où ſe ſuccedent, avec le plus de naturel, toutes les nuances de la Poéſie, & qui réunit le plus de tableaux rians & ſombres tour-à-tour.

Les ſujets de Quinaut ſont ſimples, faciles à expoſer, noués & dénoués ſans peine. Voyez celui de Roland: ce héros a tout quité pour Angélique, Angélique le trahit & l'abandone pour Médor: voilà l'intrigue de ſon poême; un anneau magique en fait le merveilleux, une fête de village en fait le dénoûment. Il n'y a pas dix vers qui ne ſoient en ſentimens ou en images. Le ſujet d'Armide eſt encore plus ſimple.

La double intrigue d'Atys & celle de Théſée ne ſont pas moins faciles à démêler; & telle eſt en général la ſimplicité des plans de ce poëte, qu'on peut les expoſer en deux mots.

À l'égard des détails & du ſtyle, on voir Quinaut ſans ceſſe occupé à faciliter au muſicien un récit à la fois naturel & mélodieux. Le moyen, par exemple, de ne pas déclamer avec agrément ces vers des premieres ſcênes d'Iſis? C'eſt Hiérax qui ſe plaint d'Io:

Depuis qu'une nymphe inconſtante
A trahi mon amour & m'a manqué de foi,
Ces lieux, jadis ſi beaux, n'ont plus rien qui m'enchante;
Ce que j'aime a changé, tout a changé pour moi.
L'inconſtante n'a plus l'empreſſement extrême
De cet amour naiſſant qui répondoit au mien:
Son changement paroît en dépit d'elle-même;
Je ne le connois que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais ſon cœur ni ſes ieux ne m'en diſent plus rien.
Ce fut dans ces vallons, où, par mille détours,
Inachus prend plaiſir à prolonger ſon cours,
Ce fut ſur ſon charmant rivage
Que ſa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphir fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphir léger & l'onde fugitive
Ont enfin emporté les ſermens qu'elle a faits.

Et en parlant à la nymphe elle-même, écoutez comme ſes paroles ſemblent ſolliciter une déclamation mélodieuſe.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers ſa ſource une route nouvele,
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé;
Voyez couler ces flots dans cette vaſte plaine;
C'eſt le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, & vous avez changé.

IO.

Non, je vous aime encor.

HIÉRAX.

Quelle froideur extrême!
Inconſtante! eſt-ce ainſi qu'on doit dire qu'on aime?

IO.

C'eſt à tort que vous m'accuſez;
Vous avez vu toujours vos rivaux mépriſés.

HIÉRAX.

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine:
La douce illuſion d'une eſpérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur:
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.

On voit encore un exemple plus ſenſible de la vivacité, de l'aiſance, & du naturel du dialogue lyrique, dans la ſcêne de Cadmus:

Je vais partir, belle Hermione.

Mais un modele parfait dans ce genre eſt la ſcêne du cinquieme acte d'Armide.

Armide, vous m'allez quitter! *&c.*

RENAUD.

D'une vaine terreur pouvez-vous être atteinte,
Vous qui faites trembler le ténébreux ſéjour?

ARMIDE.

Vous m'apprenez à connoître l'amour;
L'amour m'apprend à connoître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer;
Vous la cherchiez par-tout d'une ardeur ſans égale:
La gloire eſt une rivale
Qui doit toujours m'alarmer.

ARNAUD.

Que j'étois inſenſé de croire
Qu'un vain laurier, donné par la victoire,
De tous les biens fût le plus précieux!
Tout l'éclat dont brille la gloire,
Vaut-il un regard de vos ieux!

C'eſt en étudiant ces modeles qu'on ſentira, ce que je ne puis définir, le tour élégant & faelle, la préciſion, l'aiſance, le naturel, la clarté d'un ſtyle arondi, cadencé, mélodieux, tel enfin qu'il ſemble que le poëte ait lui-même écrit en chantant. Et ce n'eſt pas ſeulement dans les choſes tendres & voluptueuſes que ſon vers eſt doux & harmonieux; il ſait réunir, quand il le faut, l'élégance avec l'énergie, & même avec la ſublimité. Prenons pour exemple le début de Pluton dans l'*Opéra* de Proſerpine:

Les éforts d'un géant qu'on croyoit accâblé,
Ont fait encor frémir le ciel, la terre, & l'onde.
Mon Empire s'en eſt troublé;
Juſqu'au centre du monde,
Mon trône en a tremblé.
L'afreux Typhée, avec ſa vaine rage,
Trébuche enfin dans des goufres ſans fonds.
L'éclat du jour ne s'onvre aucun paſſage
Pour pénétrer les royaumes profonds
Qui me ſont échus en partage.
Le Ciel ne craindra plus que ſes fiers ennemis
Se relevent jamais de leur chute mortele;
Et du monde, ébranlé par leur fureur rebelle,
Les fondemens ſont affermis.

Il étoit impoſſible, je crois, d'imaginer un plus digne intérêt pour amener Pluton ſur la terre, & de l'exprimer en de plus beaux vers.

Si l'amour eſt la paſſion favorite de Quinaut, ce n'eſt pas la ſeule qu'il ait exprimée en vers lyriques, c'eſt-à-dire, en vers pleins d'âme & de mouvement. Écoutez Cérès au déſeſpoir après avoir perdu ſa fille, & la flamme à la main embrâſant les moiſſons:

J'ai fait le bien de tous. Ma fille eſt innocente,
Et pour toucher les dieux mes vœux ſont impuiſſans
J'entendrai ſans pitié les cris des innocens.
Que tout ſe reſſente
De la fureur que je reſſens.

Écoutez Méduſe dans l'*Opéra* de Perſée.

Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouſe de mes apas,
Et me rendit afreuſe autant que j'étois belle;
Mais l'excès étonant de la difformité
Dont me punit ſa cruauté,
Fera connoître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer ſa vengeance cruele.
Ma tête eſt fiere encor, d'avoir pour ornement
Des ſerpens, dont le ſifflement
Excite une frayeur mortele.
Je porte l'épouvante & la mort en tous lieux;
Tout ſe change en rocher à mon aſpect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de ſi terrible
Qu'un regard de mes ieux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre, & de l'onde,
Du ſoin de ſe venger ſe repoſent ſur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaiſir nouveau d'en devenir l'éfroi.

Boileau avoit-il lu ces vers, lorſqu'on ſe moquant d'un genre dans lequel il s'éforça inutilement lui-même de réuſſir, il diſoit des *Opéra* de Quinaut:

Et juſqu'à *Je vous hai*, tout s'y dit tendrement?

Avoit-il lu le cinquieme acte d'*Atys*?

Quoi! Sangaride eſt morte! Atys eſt ſon boureau!
Quelle vengeance, ô dieux! quel ſupplice nouveau!
Quelles horreurs ſont comparables
Aux horreurs que je ſens!
Dieux eruels, dieux impitoyables,
N'êtes-vous tout-puiſſans,
Que pour faire des miſérables?

Quelle force! quelle harmonie? quelle incroyable facilité? Que ceux qui refuſent à la langue françoiſe d'être nombreuſe & ſonore, liſent ce poëte, & qu'ils décident. Perſone n'a croiſé les vers & arondi la période poétique avec tant d'intelligence & de goût; & celui qui ſera inſenſible à ce mérite, ou n'aura point d'oreille, ou n'aura pas la premiere idée de la difficulté de l'art de bien écrire en vers. Mais ce qui manque aux poëmes de Quinaut, c'eſt la partie correſpondante au deſſein régulier de l'air & au récitatif obligé, qui, depuis Lulli, a été porté à un ſi haut degré de beauté dans la Muſique italiene. *Voyez* AIR, CHANT LYRIQUE, RÉCITATIF, *&c.*

Dans les vers lyriques deſtinés au récitatif libre & ſimple, on doit éviter le double excès d'un ſtyle ou trop diffus ou trop concis. Les vers dont le ſtyle eſt diffus ſont lents, pénibles à chanter, & d'une expreſſion monotone; les vers d'un ſtyle coupé par des repos fréquens, obligent le muſicien à briſer de même ſon ſtyle. Cela eſt réſervé au tumulte des paſſions, & par conſéquent au récitatif obligé: car alors la chaîne des idées eſt rompue, & à chaque inſtant il s'éleve dans l'âme un mouvement ſubit & nouveau.

Un grand tableau dont les traits ſont diſtincts & ſe ſuccedent rapidement, exige, comme la paſſion, un ſtyle concis & articulé. Par exemple, dans les beaux vers du début des *Élémens*, voyez comme chaque image eſt détachée par un ſilence: c'eſt dans ces ſilences de la voix que l'harmonie va ſe faire entendre.

Les temps ſont arivés: ceſſez, triſte Chaos.
Paroiſſez, Élémens. Dieux, allez leur preſcrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans ſon Empire.

Digitized by Google

Coulez, Ondes, coulez. Volez, rapides Feux.
Voile azuré des airs, embraſſez la nature.
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
Naiſſez, Mortels, pour obéir aux dieux.

Si au contraire les ſentimens ou les images que l'on peint ſont deſtinés à former un air d'un deſſein continu & ſimple, l'unité de couleur & de ton eſt eſſentiele au ſujet même; & c'eſt le vague de l'expreſſion qui facilitera le chant. Dans le Démophoon de Métaſtaſe, Timante, qui frémit de ſe trouver le frere de ſon fils, n'exprime ſa pitié pour le malheur de cet enfant qu'en termes vagues; le poëte laiſſe au muſicien à dire ce qu'il ne dit pas.

Miſero pargoletto,
Il tuo deſtin non ſai.
Ah! non gli dite mai
Qual era il genitor.
Come in un punto, o dio!
Tutto cangiò d'aſpetto!
Voi foſte il mio diletto;
Voi ſiete il mio terror.

C'eſt à l'accent de la nature à faire entendre quel eſt ce pere, quel eſt cet enfant malheureux.

Pour que l'intelligence, entre les deux arts, fût plus parfaite, on ſent bien qu'il ſeroit à ſouhaiter que le poëte fût muſicien lui-même. Mais s'il ne réunit pas les deux talens, au moins doit-il avoir celui de preſſentir les effets de la Muſique; de voir quelle route elle aimeroit à ſuivre, ſi elle étoit livrée à elle-même; dans quels momens elle preſſeroit ou ralentiroit ſes mouvemens, quels nombres & quelles inflexions elle emploîroit à exprimer tel ſentiment ou telle image, & quel tour d'expreſſion lui donne de plus belles modulations. Tout cela demande une oreille exercée, & de plus un commerce intime, une communication habituele du poëte avec le muſicien. Mais peut-être auſſi la nature a-t-elle mis une intelligence ſecrete entre le génie de l'un & le génie de l'autre; peut-être eſt-ce au défaut de cette ſympathie que nos poëtes les plus célebres n'ont pas réuſſi dans le genre lyrique. Il eſt vrai du moins qu'en voyant la Poéſie, médiatrice entre la nature & l'art, obligée d'imiter l'une & de favoriſer l'autre, de prendre le langage qui convient le mieux à celui-ci & qui peint le mieux celle-là, de leur ménager en un mot tous les moyens de ſe raprocher & de s'embélir mutuélement, le talent du poëte lyrique au plus haut degré doit paroître un prodige. Que ſera-ce donc ſi l'on conſidere l'*Opéra* comme un poëme où la Danſe, la Peinture, & la Méchanique doivent concourir avec la Poéſie & la Muſique à charmer l'oreille & les ieux? Or telle eſt l'idée hardie qu'en avoit conçue le fondateur de notre théâtre lyrique; & l'on peut dire qu'en la concevant il a eu la gloire de la remplir. L'*Opéra* italien avoit commencé comme le nôtre; mais, par économie, on y renonça bientôt au merveilleux. (*Voyez* LYRIQUE.) Notre ancien théâtre, long-temps avant Quinaut, avoit eſſayé de donner dans la Tragédie le même genre de ſpectacle; mais non ſeulement ce merveilleux étoit déplacé, il étoit burleſque: on peut voir dans l'*article* BIENSÉANCE, quel étoit le langage de l'Aurore, de Vénus, de Circé. Voici comment les poëtes de ce temps-là évoquoient les démons:

Sus Belial, Satan, & Mildefant,
Torchebinet, Saucierain, Gribaut,
Francipoulain, Noricot, & Graincele,
Aſmodeus, & toute la ſequele.

Cette évocation eſt un peu différente de celle-ci:

Sortez, Démons, ſortez de la nuit infernale;
Voyez le jour pour le troubler.

On juge bien que le langage des démons n'étoit pas moins différent de celui-ci, que Quinaut leur a fait parler:

Goûtons le ſeul plaiſir des cœurs infortunés;
Ne ſoyons pas ſeuls miſérables.

Il eſt donc bien certain qu'à tous égards Quinaut a été le créateur de ce théâtre,

Où les beaux vers, la Danſe, la Muſique,
L'art de tromper les ieux par les couleurs,
L'art plus heureux de ſéduire les cœurs,
De ces plaiſirs font un plaiſir unique.

La Danſe ne peut avoir lieu décemment que dans des fêtes; elle eſt donc eſſentiélement exclue de l'*Opéra* italien, grave & tragique d'un bout à l'autre. Auſſi les ballets qu'on y a introduits dans les entr'actes ſont-ils abſolument détachés du ſujet, ſouvent même d'un genre abſolument contraire; & ce n'eſt alors qu'un bizare ornement.

Dans l'*Opéra* françois, les fêtes doivent tenir à l'action comme incidens au moins vrai-ſemblables; & il eſt difficile, mais non pas impoſſible, de les y amener à propos. Il eſt naturel que les Plaiſirs, les Amours, & les Grâces préſentent en danſant, à Énée, les armes dont Vénus lui fait don; il eſt naturel que les démons, formant un complot funeſte au repos du monde, expriment leur joie par des mouvemens furieux & terribles.

Il y a des danſes de culte, il y en a de réjouiſſance; les unes ſont myſtérieuſes, les autres ſont analogues aux mœurs. Les fêtes d'une Cour & celles d'un hameau n'ont pas le même caractere.

Il faut diſtinguer en général la danſe qui n'eſt que danſe, & celle qui peint une action. L'une eſt floriſſante ſur notre théâtre: mais l'autre, qui peut avoir lieu quelquefois, n'a pas été aſſez cultivée; & il exiſte en Europe un homme de

Digitized by Google

génie qui lui fait exprimer des tableaux raviſſans. *Voyez* PANTOMIME.

S'il y a des exemples de fêtes ingénieuſement amenées, il y en a bien plus encore de fêtes placées mal-à-propos. Ce n'eſt pas ſeulement ſur la ſcêne, c'eſt dans l'âme des acteurs & des ſpectateurs, qu'il faut trouver place à des réjouiſſances.

Dans l'*Opéra* de *Callirhoë*, la déſolation regne dans les murs de Calydon :

Une noire fureur tranſporte les eſprits ;
Le fils infortuné s'arme contre le pere ;
Le pere furieux perce le ſein du fils ;
L'enfant eſt immolé dans les bras de ſa mere.

Or c'eſt dans ce moment que les Satyres & les Dryades viennent célébrer la fête du dieu Pan ; & la reine, pour conſulter le dieu ſur les malheurs de ſon peuple, atend que l'on ait bien danſé.

Dans l'acte ſuivant, Callirhoë vien d'annoncer qu'elle eſt la victime qui doit être immolée. Son amant, au déſeſpoir, la laiſſe, & court lui-même à l'autel :

Le bûcher brûle ; & moi, j'éteins ſa flamme impie
Dans le ſang du cruel qui veut vous immoler...
J'ataquerai vos dieux, je briſerai leur temple ;
Dût leur ruine m'accâbler.

Dans ce moment les bergers des côteaux voiſins vienent danſer & chanter dans la plaine, & Callirhoë aſſiſte à leurs jeux. Il eſt évident que, ſi le ſpectateur eſt dans l'inquiétude & la crainte, ces fêtes doivent l'importuner ; & s'il s'en amuſe, c'eſt qu'il n'eſt point ému.

Cette difficulté de placer des fêtes vient de ce que le tiſſu de l'action eſt trop ſerré. Il eſt de l'eſſence de la Tragédie que l'action n'ait point de relâche, que tout y inſpire la crainte ou la pitié, & que le danger ou le malheur des perſonages intéreſſans croiſſe & redouble de ſcêne en ſcêne. Au contraire, il eſt de l'eſſence de l'*Opéra* que l'action ne ſoit affligeante ou terrible que par intervalles, & que les paſſions qui l'animent aient des momens de calme & de bonheur, comme on voit, dans les jours d'orage, des momens de ſérénité. Il faut ſeulement prendre ſoin que tout ſe paſſe comme dans la nature, que l'eſpoir ſuccede à la crainte, la peine au plaiſir, le plaiſir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des choſes de la vie.

Quinaut n'a preſque pas une fable qu'on ne pût citer pour modele de cette variété harmonieuſe : je me borne à l'exemple de l'*Opéra* d'*Alceſte* : on y va voir réduite en pratique la théorie que je viens d'expoſer.

Le théâtre s'ouvre par les noces d'Alceſte & d'Admete, & l'alégreſſe publique regne autour de ces heureux époux. Lycomede, roi de Scyros, deſeſpéré de voir Alceſte au pouvoir de ſon rival, feint de leur donner une fête ; il attire Alceſte ſur ſon vaiſſeau, & l'enleve aux ieux d'Admete & d'Alcide. Le trouble & la douleur prenent la place de la joie. Alcide s'embarque avec Admete, pour aller délivrer Alceſte & punir ſon raviſſeur. Lycomede, aſſiégé dans Scyros, réſiſte & refuſe de rendre ſa captive : l'éfroi regne durant l'aſſaut. Alcide enfin briſe les portes, la ville eſt priſe ; Alceſte eſt délivrée, & la joie reparoît avec elle. Mais à l'inſtant la douleur lui ſuccede : on ramene Admete mortélement bleſſé ; il eſt expirant dans les bras d'Alceſte. Alors Apollon deſcend des cieux ; il annonce que, ſi quelqu'un vent ſe dévouer à la mort pour lui, les deſtins conſentent qu'il vive ; & l'eſpérance vient ſuſpendre la douleur. Cependant nul ne ſe préſente pour mourir à la place d'Admete, & l'on voit l'inſtant où il va expirer. Tour-à-coup il paroît environé de ſon peuple, qui célebre ſon retour à la vie. Apollon a promis que les arts éléveroient un monument à la gloire de la victime qui ſe ſeroit immolée pour lui ; ce monument s'éleve, & dans l'image de celle qui s'eſt dévouée à la mort, Admete reconoît ſa femme : à l'inſtant même tout le palais retentit de ce cri de douleur : *Alceſte eſt morte !* L'alégreſſe ſe change en deuil, & Admete lui-même ne peut ſoufrir la vie que le ciel lui rend à ce prix. Mais vient Alcide, qui lui déclare l'amour qu'il avoit pour Alceſte, & lui propoſe, s'il veut la lui céder, d'aller forcer l'enfer à la lui rendre. Admete y conſent, pourvu qu'elle vive ; & l'eſpoir de revoir Alceſte ſuſpend les regrets de ſa mort. Pluton, touché du courage & de l'amour d'Alcide, lui permet de ramener Alceſte à la lumiere ; & ce triomphe répand la joie dans tous les cœurs. Mais à peine Admete a-t-il revu ſon épouſe, qu'il ſe voit obligé de la céder ; & leurs adieux ſont mêlés de larmes. Alceſte tend la main à ſon libérateur ; Admete veut s'éloigner ; Alcide l'arrête, & refuſe le prix qu'il avoit demandé :

Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans ſoit tyran à ſon tour.
Sur l'enfer, ſur la mort j'emporte la victoire ;
Il ne manquoit plus à ma gloire
Que de triompher de l'amour.

À la place d'une fable ainſi variée, prenez l'intrigue d'une tragédie dont l'intérêt ſoit continu, preſſant, & rapide ; retranchez-en tous les dévelopemens, toutes les gradations, tous les morceaux d'éloquence poétique, & ſerrez les ſituations de maniere qu'elles ſe ſuccedent ſans aucun relâche : alors vous aurez une ſuite de tableaux & de ſcênes pathétiques : rien ne languira, je l'avoue, le ſpectateur ſe ſentira remué d'un bout à l'autre de l'action, il aura un plaiſir approchant de celui que lui feroit la tragédie ; mais ce plaiſir ne ſera pas celui de la Muſique : il entendra des traits d'harmonie épars & mutilés, des coups d'archet pleins d'énergie ; mais il n'entendra point de chant. Un

tel ſpectacle poura plaire dans ſa nouveauté ; mais à la longue, il paroîtra monotone & triſte, & il laiſſera déſirer le charme d'un ſpectacle fait pour enivrer tous les ſens.

(¶ Depuis que cet article a été imprimé pour la premiere fois, on a vivement diſputé ſur le vrai genre de l'*Opéra*.

Les uns ont demandé, qu'à côté du théâtre de Corneille & de Racine, on tranſportât celui d'Apoſtolo-Zeno & de Métaſtaſe ; tandis qu'en Italie, les *Opéra* d'Apoſtolo-Zeno & de Métaſtaſe lui-même, quoiqu'abrégés de moitié, & quoique ſoutenus par le charme du ſtyle & la préciſion du dialogue, paroiſſent ſi longs & ſi froids qu'on ne les écoute plus, & que, dans les loges, durant la ſcène, on joue, on cauſe, on s'amuſe comme chez ſoi, en atendant que la ritournele avertiſſe d'écouter l'air.

Dans ce ſyſtême, on excluoit de l'*Opéra* le merveilleux & la Danſe, pour les belles raiſons auxquelles j'ai répondu dans l'*article* LYRIQUE. On comparoit au jeu des marionetes, ce qui avoit fait l'enchantement de Louis XIV & de ſa Cour. Il s'eſt trouvé qu'on avoit raiſon ſur quelques détails que le mauvais goût & la mal-adreſſe des décorateurs & des machiniſtes rendent meſquins ou ridicules ; mais il eſt reſté vrai que les champs Élyſées de Caſtor, la priſon de Dardanus, le palais du Soleil dans Phaéton, l'enlévement de Proſerpine, la deſcente de Logiſtille dans l'*Opéra* de Roland, l'ombre d'Argan dans Amadis, celle de Didon dans l'*Opéra* d'Énée & Lavinie, la deſtruction du palais d'Armide, & mille autres changemens, qui n'ont de merveilleux que leur rapidité, & qui ſont des tableaux peints d'après la nature, tout comme un ſimple payſage, ſont un ſpectacle digne de plaire au peuple le plus éclairé.

D'autres ont imaginé de tranſporter ſur la ſcène lyrique la tragédie la plus ſombre. On a pris en effet du Théâtre grec & du nôtre les ſujets les plus pathétiques, les plus forts, les plus ſuſceptibles de pantomime ; & des canevas des ballets de Noverre, on nous a fait des *Opéra*. Cette nouveauté a eu ſon ſuccès. Mais comme la variété eſt l'âme de la Muſique, & que la Tragédie n'a qu'une couleur triſte ; tous les moyens que l'harmonie pouvoit avoir de renforcer l'expreſſion tragique ayant été employés & connus, le genre s'en eſt épuiſé preſqu'en naiſſant : Paris s'eſt ennuyé de la famille d'Agamemnon, & a laiſſé déſert le beau ſpectacle d'Iphigénie, pour quelques ballets villageois.

D'autres enfin, & je ſuis de ce nombre, ont penſé qu'un genre mêlé de tableaux gracieux & de tableaux terribles, de ſituations douces & de ſituations fortes, de ſcènes tendres & touchantes & de ſcènes paſſionées, de clair, de ſombre dans ſes couleurs & dans ſes tons, de paſtoral & d'héroïque dans ſon action & dans ſes caracteres ; qu'un genre ſuſceptible d'un merveilleux décent & de fêtes bien amenées, étoit en même temps le plus favorable à la Muſique, & le plus analogue au caractere & au goût de la nation. M. Piccini en a fait deux eſſais. On a conteſté d'abord le ſuccès d'Atys ; celui de Roland eſt inconteſtable. (Celui d'Atys n'a pas été moins décidé dans ſes repriſes.) Et qu'avec ſon ſtyle enchanteur cet homme célebre ait le courage de s'exercer dans le même genre, le temps décidera ſi ce n'eſt pas celui qui nous convient le mieux. (Le ſuccès de Didon paroît avoir confirmé ce préſage.)

Il reſte encore au Théâtre françois quatre ou cinq tragédies réductibles en pantomimes, &, par-là, propres à recevoir la forme de l'*Opéra* tragique. Quand celles-ci auront été gâtées, les écrivains du mélodrame ſombre feront obligés d'inventer eux-mêmes ; & Corneille, Racine, Crébillon, & Voltaire ne ſe verront plus mutilés.

Voltaire, dans ſes derniers jours, ne pouvoit voir, ſans un violent chagrin, qu'on ſe permît ainſi d'eſtropier nos belles tragédies. Il entendoit parler d'Électre ; il trembloit pour Sémiramis ; & à ce propos, on a feint qu'en s'adreſſant à la Muſe lyrique, il lui avoit parlé en ces mots.

D'un ſuppliant, à ſon heure derniere,
Muſe, dit-il, écoutez la priere.
Daignez laiſſer tout ſon enchantement
À l'*Opéra*, lieu magique & charmant,
„ *Où les beaux Vers, la Danſe, la Muſique,*
„ *L'art de tromper les ieux par les couleurs,*
„ *L'art plus heureux de ſéduire les cœurs,*
„ *De cent plaiſirs font un plaiſir unique* „.
La tragédie a ſon trône à Paris :
Nous arracher des larmes & des cris,
C'eſt ſon partage : Elle eſt terrible & ſombre ;
C'eſt ſon génie : elle ne permet pas
Que les plaiſirs acompagnent ſes pas ;
Sur des tombeaux elle gémit dans l'ombre.
Laiſſez-la donc aux pleurs s'abandoner.
De temps en temps vous ſerez ſa rivale ;
Mais votre plainte aura quelque intervalle,
Et les Amours viendront vous couroner.
Toujours auſtere en ſa mâle énergie,
Elle n'a point de fête à nous donner.
Son éloquence eſt ſa ſeule magie.
Sur ſon théâtre, où regne la douleur,
On n'atend point ces doux momens de joie,
Ce calme heureux, où l'âme ſe déploie,
Où l'eſpérance interrompt la douleur.
Vous vous plaiſez à cet heureux mélange :
À tout moment, vous voulez que tout change ;
De vos tableaux conſervez la couleur.
En ſons notés faire mugir Oreſte,
Changer Œdipe en acteur d'*Opéra*,
La coupe en main faire chanter Thieſte,
C'eſt faire un monſtre ; & quelqu'un le fera.
Ce n'eſt pas tout : le Velche applaudira ;
Et ſi le goût n'y met d'heureux obſtacles,
Sur les débris de nos deux grands ſpectacles
La barbarie enfin triomphera.)

Il a été long-temps d'uſage de diviſer l'*Opéra* en cinq actes. Les Italiens l'ont réduit à trois :

c'eſt un exemple bon à ſuivre. Il ſeroit à ſouhaiter qu'*Armide* eût un acte de moins. Le poëte, ſéduit par ſon imagination, a trop préſumé des ſecours de la Muſique, de la Danſe, de la Peinture, & de la Méchanique, lorſqu'il a fait un acte des chevaliers danois. *Iſis* ne demandoit peut-être guere plus d'étendue que le nouvel *Opéra* de *Pſyché*; car la différence des climats où la malheureuſe Io ſe voit traînée ne change pas ſa ſituation. Si l'*Opéra* eſt coupé en trois actes, que l'un des trois actes préſente un grand & magnifique tableau, que chacun des deux autres ſoit orné d'une fête; l'intérêt de l'action ne ſera ſuſpendu que deux fois par la Danſe: on y emploîra les talens d'élite; les reſſources de l'art ne s'y épuiſeront pas; & le Public applaudira lui-même au ſoin que l'on prendra d'économiſer ſes plaiſirs. Le raſſaſier de ce qu'il aime, ce n'eſt pas vouloir l'amuſer long-temps.

Les décorations de l'*Opéra* ſont une partie eſſentiele des plaiſirs de la vue; & l'on ſent combien les ſujets pris dans le merveilleux ſont plus favorables au décorateur & au machiniſte; que les ſujets pris de l'Hiſtoire. Le changement de lieu que les poëtes italiens ſe ſont permis, non ſeulement d'un acte à l'autre, mais de ſcêne en ſcêne & à tout propos, occaſione des décorations, où l'Architecture, la Peinture, & la Perſpective peuvent éclater avec magnificence; & la grandeur des théâtres d'Italie donne un champ libre & vaſte au génie des décorateurs. Mais des ſujets où tout s'exécute naturélement, ne ſont guere ſuſceptibles du merveilleux des machines; & le paſſage d'un lieu à un autre, réduit à la poſſibilité phyſique, rétrécit le cercle des décorations.

Dans un Poëme, quel qu'il ſoit, ſi les événemens ſont conduits par des moyens naturels, le lieu ne peut changer que par ces moyens mêmes. Or dans la nature, le temps, l'eſpace, & la viteſſe ont des raports immuables. On peut donner quelque choſe à la viteſſe; on peut auſſi étendre un peu le temps fictif au delà du réel: mais, à cela près, le changement de lieu n'eſt permis qu'autant qu'il eſt poſſible dans les intervalles donnés. Le Poëme épique a la liberté de franchir l'eſpace, parce qu'il a celle de franchir la durée. Il n'en eſt pas de même du Poëme dramatique: le temps lui meſure l'eſpace; & la nature, le mouvement. Un char, un vaiſſeau peut aller un peu plus ou un peu moins vîte; le temps fictif qu'on lui acorde, peut être un peu plus ou un peu moins long; mais cela ſe borne à peu de choſe. Ainſi, par exemple; ſi le premier acte du *Régulus* de Métaſtaſe ſe paſſoit à Carthage & le ſecond à Rome; ce poëme auroit beau être lyrique, cette licence choqueroit le bon ſens.

Mais dans un ſpectacle où le merveilleux regne, il y a deux moyens de changer de lieu qui ne ſont pas dans la nature. Le premier eſt un changement paſſif. C'eſt le lieu même qui ſe transforme, non par un accident naturel, comme lorſqu'un palais s'embraſe ou qu'un temple s'écroule; mais par un pouvoir ſurnaturel, comme lorſqu'à la place du palais & des jardins d'Armide, paroiſſent tout-à-coup un déſert, des torrens, des précipices: voilà ce qui ne peut s'opérer ſans le ſecours du merveilleux. Le ſecond changement eſt actif, & c'eſt dans la viteſſe du paſſage qu'eſt le prodige. On ne demande pas quel temps emploie la furie qui tourmente Io, à la faire paſſer d'un climat dans un autre; ni s'il eſt poſſible que les dragons d'Armide traverſent en un inſtant les airs. Leur viteſſe n'a d'autre regle que la penſée qui les ſuit.

Quinaut, en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les ieux & l'oreille, ſentit donc bien qu'il devoit prendre ſes ſujets dans le ſyſtême de la Fable, ou dans celui de la Magie. Par-là il rendit ſon théâtre fécond en prodiges; il ſe facilita le paſſage de la terre aux cieux, des cieux aux enfers; ſe ſoumit la nature & la fiction, ouvrit à la Tragédie la carriere de l'Épopée, & réunit les avantages de l'un & de l'autre Poëme en un ſeul.

Je ne dis pas que le Poëme lyrique ait toute la liberté de l'Épopée: il eſt gêné par l'unité du temps. Mais tout ce qui, dans le temps donné, ſe paſſeroit avec vrai-ſemblance ſelon le ſyſtême du merveilleux, ſe paſſe en action ſur le théâtre. Du reſte, pour juger du genre qu'a pris notre poëte, il ne faut pas ſe borner à ce qu'il a fait: aucun des arts qui devoient le ſeconder, n'étoit au même degré que le ſien; il a été obligé de remplir ſouvent, avec de froids épiſodes, un temps qu'il eût mieux employé s'il avoit eu plus de ſecours. Il ne faut pas même le juger tel que nous le voyons au théâtre; & ſans parler de la Muſique, il ſeroit ridicule de borner l'idée qu'on doit avoir du ſpectacle de *Perſée* & de *Phaëton*, à ce qu'on peut exécuter dans un eſpace auſſi étroit & avec auſſi peu de moyens. Mais qu'on ſuppoſe la Muſique, la Danſe, la décoration, les machines, le talent des acteurs, ſoit pour le chant, ſoit pour l'action, au même degré que la partie eſſentiele des poëmes d'*Atys*, de *Théſée*, & d'*Armide*; on aura l'idée de ce ſpectacle tel que je le conçois, & tel qu'il devoit être, pour remplir l'idée & l'intention de Quinaut.

Depuis ce poëte, on a ſuivi ſes traces; & le poëme de Tancrede, celui de *Jephté*, celui de *Dardanus*, celui même d'*Iſſé*, quoique paſtoral, peuvent être cités après les ſiens, mais à une grande diſtance: je ne vois que *Caſtor & Pollux* qui ſe ſoutiene par ſa richeſſe, à côté des poëmes de *Quinaut*.

On a imaginé, depuis, un genre d'*Opéra* plus facile, & qui plaît ſur-tout par ſa variété: ce ſont des actes détachés & réunis ſous un titre commun. La Motte en a été l'inventeur. L'*Europe galante* en fut l'eſſai, & mérita d'en être le modele. L'avantage de ces petits poëmes lyriques eſt de

de n'exiger qu'une action très-ſimple, qui donne un tableau, qui amene une fête, & qui, par le peu d'eſpace qu'elle occupe, permet de raſſembler dans un même ſpectacle trois *Opéra* de genres différens. L'acte de *Coronis*, celui de *Pigmalion*, celui de *Zélindor*, ſont remarquables dans ce genre. On peut citer auſſi comme modeles, l'acte de la Vue dans le ballet des *Sens*, & preſque tout le ballet des *Élémens*. Le choix des ſujets, dans ces petits *Opéra*, ſe décide par les mêmes qualités que dans les grands : des tableaux, des ſentimens, des images. C'eſt-là que ſeroient inſoutenables les détails, qui ne ſont pas faits pour le chant. Les épiſodes ſur-tout n'y doivent jamais avoir lieu. Mais le plus petit tableau doit avoir un certain mélange d'ombre & de lumiere; l'intrigue la plus ſimple a ſes gradations; les détails même ont des nuances qui les font valoir l'un par l'autre; & en petit comme en grand, il faut concilier, pour plaire, l'enſemble & la variété.

L'*Opéra* ne s'eſt pas borné aux ſujets tragiques & merveilleux. La galanterie noble, la paſtorale, la bergerie, le comique, le bouffon même ſont embélis par la Muſique, & chacun de ces genres a ſes agrémens. Mais l'on ſent bien qu'ils ne ſont faits que pour occuper un inſtant la ſcêne. Les plus animés ſont les plus favorables : le comique ſur-tout, par ſes mouvemens, ſes ſaillies, ſes traits naifs, ſes peintures vivantes, donne à la Muſique un jeu & un eſſor que les Italiens nous ont fait connoître, & dont, avant la *Serva Padrona*, l'on ne ſe doutoit point en France. Mais les arts connoiſſent-ils la différence des climats? leur patrie eſt par-tout où l'on ſait les goûter. Les beautés de l'*Opéra* italien ſeront celles du nôtre quand il nous plaira. Déja, dans le comique, nous avons réuſſi: en élevant ce genre au deſſus du bouffon, nous en avons étendu la ſphere. Il dépend de nous, en donnant à Quinaut de légeres formes lyriques, de faire de ſes beaux poêmes l'objet de l'émulation des plus célebres compoſiteurs. Laiſſons, aux voix brillantes & légeres que l'Italie admire, les arietes qui, dans ſes Opéra, déparent les ſcênes les plus touchantes; mais tâchons d'imiter ces accents ſi vrais, ſi ſenſibles, ces acords ſi ſimples & ſi expreſſifs, ces modulations dont le deſſein eſt ſi pur, ſi facile, & ſi beau, enfin ce chant qui, pour émouvoir, n'a preſque pas beſoin d'être chanté, & qui, avec un clavecin & une voix foible, a le pouvoir d'arracher des larmes.

(¶ Ce que je demandois quand je compoſai cet article, M. Grétri dans l'*Opéra* comique, & M. Piccini dans l'*Opéra*, nous ont appris à l'exécuter.)

Mais gardons-nous de renoncer à ce beau genre de Quinaut: encourageons les jeunes poêtes à l'accommoder au goût d'une Muſique qui lui fut inconnue, & dont il eſt ſi digne; & n'allons pas croire que, dans ce nouveau genre, le récitatif, quelque bien fait qu'il ſoit & de quelque harmonie que ſon expreſſion ſoit ſoutenue, ait ſeul aſſez d'attraits & aſſez de charmes pour nous. La période muſicale, le chant mélodieux, deſſiné, arondi, décrivant ſon cercle avec grâce, l'air enfin une fois connu, ſera, par-tout & dans tous les temps, les délices de l'oreille; & jamais des phraſes tronquées, des mouvemens rompus, des deſſeins avortés, en un mot, un chant mutilé ne ſatisfera pleinement. Les Italiens le diſent, & l'on doit les en croire : l'excellence de la Muſique eſt dans le chant, & la mélodie en eſt l'âme. *Voyez* AIR, CHANT LYRIQUE, RÉCITATIF, *&c.* (*M.* MARMONTEL.)

L'*Opéra* eſt un ſpectacle dramatique & lyrique, où l'on s'éforce de réunir tous les charmes des beaux arts, dans la repréſentation d'une action paſſionée, pour exciter, à l'aide des ſenſations agreables, l'intérêt & l'illuſion. Les parties conſtitutives d'un *Opéra* ſont le Poême, la Muſique, & la Décoration. Par la Poéſie, on parle à l'eſprit; par la Muſique, on parle à l'oreille; par la Peinture, aux ieux : & le tout doit ſe réunir pour émouvoir le cœur & y porter à la fois la même impreſſion par divers organes. De ces trois parties, mon ſujet ne me permet de conſidérer la premiere & la derniere que par le raport qu'elles peuvent avoir avec la ſeconde; ainſi, je paſſe immédiatement à celle-ci.

L'art de combiner agréablement les ſons peut être enviſagé ſous deux aſpects très-différens. Conſidérée comme une inſtitution de la nature, la Muſique borne ſon effet à la ſenſation & au plaiſir phyſique qui réſulte de la mélodie, de l'harmonie, & du rhythme: telle eſt ordinairement la Muſique d'Égliſe; tels ſont les airs à danſer & ceux des chanſons. Mais comme partie eſſentiele de la ſcêne lyrique, dont l'objet principal eſt l'imitation, la Muſique devient un des beaux arts, capable de peindre tous les tableaux, d'exciter tous les ſentimens, de luter avec la Poéſie, de lui donner une force nouvele, de l'embélir de nouveaux charmes, & d'en triompher en la couronant.

Les ſons de la voix parlante n'étant ni ſoutenus, ni harmoniques, ſont inappréciables, & ne peuvent par conſéquent s'allier agréablement avec ceux de la voix chantante & des inſtrumens, au moins dans nos langues, trop éloignées du caractere muſical; car on ne ſauroit entendre les paſſages des Grecs ſur leur maniere de réciter, qu'en ſuppoſant leur langue tellement accentuée, que les inflexions du diſcours, dans la déclamation ſoutenue, formaſſent entr'elles des intervalles muſicaux & appréciables: ainſi, l'on peut dire que leurs pieces de théâtre étoient des eſpeces d'*Opéra*, & c'eſt pour cela même qu'il ne pouvoit y avoir d'*Opéra* proprement dit, parmi eux.

Par la difficulté d'unir le chant au diſcours dans nos langues, il eſt aiſé de ſentir que l'intervention de la Muſique, comme partie eſſentiele, doit donner au Poême lyrique un caractere différent de celui de la Tragédie & de la Comédie,

& en faire une troiſieme eſpece de drame qui a ſes regles particulieres : mais ces différences ne peuvent ſe déterminer ſans une parfaite connoiſſance de la partie ajoutée, des moyens de l'unir à la parole, & de ſes relations naturelles avec le cœur humain ; détails qui apartienent moins à l'artiſte qu'au philoſophe, & qu'il faut laiſſer à une plume faite pour éclairer tous les arts, pour montrer à ceux qui les profeſſent les principes de leurs regles, & aux hommes de goût les ſources de leurs plaiſirs.

En me bornant donc, ſur ce ſujet, à quelques obſervations plus hiſtoriques que raiſonées, je remarquerai d'abord que les Grecs n'avoient pas au théâtre un genre lyrique, ainſi que nous, & que ce qu'ils appeloient de ce nom ne reſſembloit point au nôtre. Comme ils avoient beaucoup d'accents dans leur langue & peu de fracas dans leurs concerts, toute leur Poéſie étoit muſicale, & toute leur Muſique, déclamatoire : de ſorte que leur chant n'étoit preſque qu'un diſcours ſoutenu, & qu'ils chantoient réellement leurs vers, comme ils l'annoncent à la tête de leurs poëmes ; ce qui, par l'imitation, a donné aux Latins, puis à nous le ridicule uſage de dire *je chante*, quand on ne chante point. Quant à ce qu'ils appeloient *genre lyrique* en particulier, c'étoit une poéſie héroïque, dont le ſtyle étoit pompeux & figuré, laquelle s'acompagnoit de la lyre ou guitare, préférablement à tout autre inſtrument. Il eſt certain que les tragédies greques ſe récitoient d'une maniere très-ſemblable au chant, qu'elles s'acompagnoient d'inſtrumens, & qu'il y entroit des chœurs.

Mais ſi l'on veut pour cela que ce fuſſent des *Opéra* ſemblables aux nôtres, il faut donc imaginer des *Opéra* ſans airs : car il me paroît prouvé que la Muſique greque, ſans en excepter même l'inſtrumentale, n'étoit qu'un véritable récitatif. Il eſt vrai que ce récitatif, qui réuniſſoit le charme des ſons muſicaux à toute l'harmonie de la Poéſie & à toute la force de la Déclamation, devoit avoir beaucoup plus d'énergie que le récitatif moderne, qui ne peut guere ménager un de ces avantages qu'aux dépens des autres. Dans nos langues vivantes, qui ſe reſſentent pour la plupart de la rudeſſe du climat dont elles ſont originaires, l'application de la Muſique à la parole eſt beaucoup moins naturele. Une Proſodie incertaine s'acorde avec la régularité de la meſure ; des ſyllabes muetes & ſourdes, des articulations dures, des ſons plus éclatans & moins variés, ſe prêtent difficilement à la mélodie ; & une Poéſie, cadencée uniquement par le nombre des ſyllabes, prend une harmonie peu ſenſible dans le rhythme muſical, & s'oppoſe ſans ceſſe à la diverſité des valeurs & des mouvemens. Voilà des difficultés qu'il fallut vaincre ou éluder dans l'invention du Poëme lyrique. On tâcha donc, par un choix de mots, de tours, & de vers, de ſe faire une langue propre ; & cette langue, qu'on appela *lyrique*, fut riche ou pauvre, à proportion de la douceur ou de la rudeſſe de celle dont elle étoit tirée.

Ayant, en quelque ſorte, préparé la parole pour la Muſique, il fut enſuite queſtion d'appliquer la Muſique à la parole, & de la lui rendre tellement propre ſur la ſcêne lyrique, que le tout pût être pris pour un ſeul & même idiôme : ce qui produiſit la néceſſité de chanter toujours, pour paroître toujours parler, néceſſité qui croît en raiſon de ce qu'une langue eſt peu muſicale ; car moins la langue a de douceur & d'accents, plus le paſſage alternatif de la parole au chant & du chant à la parole y devient dur & choquant pour l'oreille. De là le beſoin de ſubſtituer au diſcours en récit un diſcours en chant, qui pût l'imiter de ſi près, qu'il n'y eût que la juſteſſe des acords qui le diſtinguât de la parole. *Voyez* RÉCITATIF.

Cette maniere d'unir au Théâtre la Muſique à la Poéſie, qui, chez les Grecs, ſuffiſoit pour l'intérêt & l'illuſion parce qu'elle étoit naturele, par la raiſon contraire, ne pouvoit ſuffire chez nous pour la même fin. En écoutant un langage hypothétique & contraint, nous avons peine à concevoir ce qu'on veut nous dire ; avec beaucoup de bruit, on nous donne peu d'émotion : de là naît la néceſſité d'amener le plaiſir phyſique au ſecours du moral, & de ſuppléer, par l'attrait de l'harmonie, à l'énergie de l'expreſſion. Ainſi, moins on ſait toucher le cœur, plus il faut flater l'oreille ; & nous ſommes forcés de chercher dans la ſenſation le plaiſir que le ſentiment nous refuſe. Voilà l'origine des airs, des chœurs, de la ſymphonie, & de cette mélodie enchantereſſe, dont la Muſique moderne s'embélit ſouvent aux dépens de la Poéſie, mais que l'homme de goût rebute au théâtre quand on le flate ſans l'émouvoir.

À la naiſſance de l'*Opéra*, ſes inventeurs voulant éluder ce qu'avoit de peu naturel l'union de la Muſique au diſcours dans l'imitation de la vie humaine, s'aviſerent de tranſporter la ſcêne aux cieux & dans les enfers ; & faute de ſavoir faire parler les hommes, ils aimerent mieux faire chanter les dieux & les diables, que les héros & les bergers. Bientôt la Magie & le merveilleux devinrent les fondemens du théâtre lyrique ; & contens de s'enrichir d'un nouveau genre, on ne ſongea pas même à rechercher ſi c'étoit bien celui-là qu'on avoit dû choiſir. Pour ſoutenir une ſi forte illuſion, il fallut épuiſer tout ce que l'art humain pouvoit imaginer de plus ſéduiſant chez un peuple où le goût du plaiſir & celui des beaux arts régnoient à l'envi. Cette nation célebre, à laquelle il ne reſte de ſon ancienne grandeur que celle des idées dans tous les beaux arts, prodigua ſon goût, ſes lumieres, pour donner à ce nouveau ſpectacle tout l'éclat dont il avoit beſoin. On vit s'élever par toute l'Italie des théâtres égaux en étendue aux palais des rois, & en élégance aux monumens de l'antiquité dont elle étoit remplie. On inventa, pour les orner, l'art de la perſpective & de la décoration. Les artiſtes, dans chaque genre, y

firent à l'envi briller leurs talens. Les machines les plus ingénieuſes, les vols les plus hardis, les tempêtes, la foudre, l'éclair, & tous les preſtiges de la baguete furent employés à faſeiner les ieux, tandis que des multitudes d'inſtrumens & de voix étonoient les oreilles.

Avec tout cela l'action reſtoit toujours froide, & toutes les ſituations manquoient d'intérêt: comme il n'y avoit point d'intrigue qu'on ne dénouât facilement à l'aide de quelque dieu, le ſpectateur, qui connoiſſoit tout le pouvoir du poëte, ſe repoſoit tranquillement ſur lui du ſoin de rirer ſes héros des plus grands dangers. Ainſi, l'appareil étoit immenſe, & produiſoit peu d'effet; parce que l'imitation étoit roujours imparfaite & grôſſiere; que l'action, priſe hors de la nature, étoit ſans intérêt pour nous; & que les ſens ſe prêtent mal à l'illuſion, quand le cœur ne s'en mêle pas: de ſorte qu'à tout compter, il eût été difficile d'ennuyer une aſſemblée à plus grands frais.

Ce ſpectacle, tout imparfait qu'il étoit, fit longtemps l'admiration des contemporains, qui n'en connoiſſoient point de meilleur. Ils ſe félicitoient même de la découverte d'un ſi beau genre: Voilà, diſoient-ils, un nouveau principe joint à ceux d'Ariſtote; voilà l'admiration ajoutée à la terreur & à la pitié. Ils ne voyoient pas que cette richeſſe apparente n'étoit au fond qu'un ſigne de ſtérilité, comme les fleurs qui couvrent les champs avant la moiſſon. C'étoit faute de ſavoir toucher qu'ils vouloient ſurprendre; & cette admiration prétendue n'étoit en effet qu'un étonement puéril dont ils auroient dû rougir. Un faux air de magnificence, de féerie, & d'enchantement, leur en impoſoit au point qu'ils ne parloient qu'avec enthouſiaſme & reſpect d'un théâtre qui ne méritoit que des huées; ils avoient, de la meilleure foi du monde, autant de vénération pour la ſcéne même que pour les chimériques objets qu'on tâchoit d'y repréſenter: comme s'il y avoit plus de mérite à faire parler platement le roi des dieux que le dernier des mortels, & que les valets de Moliere ne fuſſent pas préférables aux héros de Pradon.

Quoique les auteurs de ces premiers *Opéra* n'euſſent guere d'autre but que d'éblouir les ieux & d'étourdir les oreilles, il étoit difficile que le muſicien ne fût jamais tenté de chercher à tirer de ſon art l'expreſſion des ſentimens répandus dans le poëme. Les chanſons des nymphes, les hymnes des ptêtres, les cris des guerriers, les hurlemens infernaux ne rempliſſoient pas tellement ces drames grôſſiers, qu'il ne s'y trouvât quelqu'un de ces inſtans d'intérêt & de ſituation où le ſpectateur ne demande qu'à s'atendrir. Bientôt on commença de ſentir, qu'indépendament de la déclamation muſicale, que ſouvent la langue comportoit mal, le choix du mouvement, de l'harmonie, & des chants, n'étoit pas indifférent aux choſes qu'on avoit à dire, & que par conſéquent l'effet de la ſeule Muſique, borné juſqu'alors aux ſens, pouvoit aller juſqu'au cœur. La Mélodie, qui ne s'étoit d'abord ſéparée de la Poéſie que par néceſſité, tira parti de cette indépendance pour ſe donner des beautés abſolues & purement muſicales: l'Harmonie découverte & perfectionée lui ouvrit de nouveles routes pour plaire & pour émouvoir; & la Meſure, afranchie de la gêne du rhythme poétique, acquit auſſi une ſorte de cadence à parr, qu'elle ne tenoit que d'elle ſeule.

La Muſique, étant ainſi devenue un troiſieme art d'imitation, eut bientôt ſon langage, ſon expreſſion, ſes tableaux, tout-à-fait indépendans de la Poéſie. La Symphonie même apprit à parler ſans le ſecours des paroles, & ſouvent il ne ſortoit pas des ſentimens moins vifs de l'orcheſtre que de la bouche des acteurs. C'eſt alors que, commençant à ſe dégoûter de tout le clinquant de la Féerie, du puéril fracas des machines, & de la fantaſque image des choſes qu'on n'a jamais vues, on chercha, dans l'imitation de la nature, des tableaux plus intéreſſans & plus vrais. Juſque-là l'*Opéra* avoit été conſtitué comme il pouvoit l'être: car quel meilleur uſage pouvoit-on faire au Théâtre d'une Muſique qui ne ſavoit rien peindre, que d'employer à la repréſentation des choſes qui ne pouvoient exiſter, & ſur leſquelles perſone n'étoit en état de comparer l'image à l'objet? Il eſt impoſſible de ſavoir ſi l'on eſt affecté par la peinture du merveilleux, comme on le feroit par ſa préſence; au lieu que tout homme pent juger par lui-même, ſi l'artiſte a bien ſu faire parler aux paſſions leur langage & ſi les objets de la nature ſont bien imités. Auſſi, dès que la Muſique eut appris à peindre & à parler, les charmes du ſentiment firent-ils bientôt négliger ceux de la baguete; le Théâtre fut purgé du jargon de la Mytbologie, l'intérêt fut ſubſtitué au merveilleux, les machines des poëtes & des charpentiers furent détruites, & le Drame lyrique prit une forme plus noble & moins giganteſque. Tout ce qui pouvoit émouvoir le cœur y fut employé avec ſuccès; on n'eut plus beſoin d'en impoſer par des êtres de raiſon, ou plutôt de folie; & les dieux furent chaſſés de la Scéne, quand on y fut repréſenter des hommes. Cette forme, plus ſage & plus réguliere, ſe trouva encore la plus propre à l'illuſion: l'on ſentit que le chef-d'œuvre de la Muſique étoit de ſe faire oublier elle-même; qu'en jetant le déſordre & le trouble dans l'âme du ſpectateur, elle l'empêchoit de diſtinguer les chants tendres & pathétiques d'une héroïne gémiſſante, des vrais accents de la douleur; qu'Achille en fureur pouvoit nous glacer d'éfroi, avec le même langage qui nous eût choqué dans ſa bouche en tout autre temps.

Ces obſervations donnerent lieu à une ſeconde réforme non moins importante que la premiere. On ſentir qu'il ne falloit à l'*Opéra* rien de froid & de raiſoné, rien que le ſpectateur pût

écouter assez tranquillement pour réfléchir sur l'absurdité de ce qu'il entendoit ; & c'est en cela sur-tout que consiste la différence essentiele du Drame lyrique à la simple Tragédie. Toutes les délibérations politiques, tous les projets de conspiration, les expositions, les récits, les maximes sentencieuses, en un mot, tout ce qui ne parle qu'à la raison fut banni du langage du cœur, avec les jeux d'esprit, les madrigaux, & tout ce qui n'est que de pensées. Le ton même de la simple galanterie, qui sied mal avec les grandes passions, fut à peine admis dans le remplissage des situations tragiques, dont il gâte presque toujours l'effet : car jamais on ne sent mieux que l'acteur chante, que lorsqu'il dit une chanson.

L'énergie de tous les sentimens, la violence de toutes les passions sont l'objet principal du Drame lyrique ; & l'illusion, qui en fait le charme, est toujours détruite aussi-tôt que l'auteur & l'acteur laissent un moment le spectateur à lui-même. Tels sont les principes sur lesquels l'*Opéra* moderne est établi. Apostolo-Zeno, le Corneille de l'Italie, son tendre élève, qui en est le Racine, ont ouvert & perfectioné cette nouvele carriere. Il ont osé mettre les héros de l'Histoire sur un théâtre qui sembloit ne convenir qu'aux fantômes de la Fable. Cyrus, Césa, Caton même ont paru sur la Scène avec succès, & les spectateurs les plus révoltés d'entendre chanter de tels hommes ont bientôt oublié qu'ils chantoient, subjugués & ravis pas l'éclat d'une Musique aussi pleine de noblesse & de dignité, que d'enthousiasme & de feu. L'on suppose aisément que des sentimens si différens des nôtres doivent s'exprimer aussi sur un autre ton.

Ces nouveaux poëmes, que le génie avoit créés & que lui seul pouvoit soutenir, écarterent sans éfort les mauvais musiciens, qui n'avoient que le méchanique de leur art, & qui, privés du feu de l'invention & du don de l'imitation, faisoient des *Opéra* comme ils auroient fait des sabots. À peine les cris des bacchantes, les conjurations des sorciers, & tous les chants qui n'étoient qu'un vain bruit, furent-ils bannis du théâtre ; à peine eut-on renté de substituer de ce barbare ftacas les accents de la colere, de la douleur, des menaces, de la tendresse, des pleurs, des gémissemens, & tous les mouvemens d'une âme agitée, que, forcés de donner des sentimens aux héros, un langage au cœur humain, les Vinci, les Pergolese, dédaignant la servile imitation de leurs prédécesseurs & s'ouvrant une nouvele carriere, la franchirent sur l'aile du génie & se trouverent au but presque dès les premiers pas. Mais on ne peut marcher long-temps dans la route du bon goût sans monter ou descendre, & la perfection est un point où il est difficile de se maintenir. Après avoir essayé & senti ses forces, la Musique, en état de marcher seule, commence à dédaigner la Poésie qu'elle doit acompagner, & croit en valoir mieux en tirant d'elle-même les beautés qu'elle partageoit avec sa compagne. Elle se propose encore, il est vrai, de rendre les idées & les sentimens du poëte : mais elle prend, en quelque sorte, un autre langage ; & quoique l'objet soit le même, le poëte & le musicien, trop séparés dans leur travail, en offrent à la fois deux images ressemblantes mais distinctes, qui se nuisent mutuélement. L'esprit, forcé de se partager, choisit & se fixe à une image plutôt qu'à l'autre. Alors le musicien, s'il a plus d'art que le poëte, l'éface & le fait oublier. L'acteur, voyant que le spectateur sacrifie les paroles à la Musique, sacrifie à son tour le geste & l'action théâtrale au chant & au brillant de la voix ; ce qui fait tout-à-fait oublier la piece, & change le spectacle en un véritable concert. Que si l'avantage, au contraire, se trouve du côté du poëte, la Musique, à son tour, deviendra presqu'indifférente ; & le spectateur, trompé par le bruit, pouta prendre le change au point d'attribuer à un mauvais musicien le mérite d'un excellent poëte, & de croire admirer des chef-d'œuvres d'harmonie, en admirant des poëmes bien composés.

Tels sont les défauts que la perfection absolue de la Musique & son défaut d'application à la langue peuvent introduire dans les *Opéra*, à proportion du concours de ces deux causes. Sur quoi l'on doit remarquer que les langues les plus propres à fléchir sous les loix de la mesure & de la mélodie, sont celles où la duplicité dont je viens de parler est la moins apparente ; parce que la Musique se prêtant seulement aux idées de la Poésie, celle-ci se prête à son tour aux inflexions de la mélodie ; & que, quand la Musique cesse d'observer le rhythme, l'accent, & l'harmonie du vers, le vers se plie & s'asservit à la cadence de la mesure & à l'accent musical. Mais lorsque la langue n'a ni douceur ni flexibilité, l'âpreté de la Poésie l'empêche de s'asservir au chant, la douceur même de la mélodie l'empêche de se prêter à la bonne récitation des vers, & l'on sent, dans l'union forcée de ces deux arts, une contrainte perpétuele qui choque l'oreille & détruit à la fois l'attrait de la mélodie & l'effet de la déclamation. Ce défaut est sans remede ; & vouloir à toute force appliquer la Musique à une langue qui n'est pas musicale, c'est lui donner plus de rudesse qu'elle n'en auroit sans cela.

Par ce que j'ai dit jusqu'ici, l'on a pu voir qu'il y a plus de raport entre l'appareil des yeux ou la Décoration, & la Musique ou l'appareil des oreilles, qu'il n'en paroît entre deux sens qui semblent n'avoir rien de commun ; & qu'à certains égards l'*Opéra* constitué comme il est, n'est pas un Tout aussi monstrueux qu'il paroît l'être. Nous avons vu que, voulant offrir aux regards l'intérêt & les mouvemens qui manquoient à la Musique, on avoit imaginé les grossiers prestiges des machines & des vols, &

Digitized by Google

que, juſqu'à ce qu'on fût émouvoir, on s'étoit contenté de nous ſurprendre. Il eſt donc très-naturel que la Muſique, devenue paſſionée & pathétique, ait envoyé ſur les théâtres des foires ces mauvais ſupplémens dont elle n'avoit plus beſoin ſur le ſien. Alors l'*Opéra*, purgé de tout ce merveilleux qui l'aviliſſoit, devint un ſpectacle également touchant & majeſtueux, digne de plaire aux gens de goût & d'intéreſſer les cœurs ſenſibles.

Il eſt certain qu'on auroit pu retrancher de la pompe du ſpectacle autant qu'on ajoutoit à l'intérêt de l'action; car plus on s'occupe des perſonages, moins on eſt occupé des objets qui les entourent: mais il faut cependant que le lieu de la ſcène ſoit convenable aux acteurs qu'on y fait parler; & l'imitation de la nature, ſouvent plus difficile & plus agréable que celle des êtres imaginaires, n'en devient que plus intéreſſante en devenant plus vrai-ſemblable. Un beau palais, des jardins délicieux, de ſavantes ruines plaiſent encore plus à l'œil que la fantaſque image du Tartare, de l'Olympe, du char du ſoleil; image d'autant plus inférieure à celle que chacun ſe trace en lui-même, que, dans les objets chimériques, il n'en coûte rien à l'eſprit d'aller au delà du poſſible & de ſe faire des modeles au deſſus de toute imitation. De là vient que le merveilleux, quoique déplacé dans la Tragédie, ne l'eſt pas dans le Poëme épique, où l'imagination, toujours induſtrieuſe & dépenſiere, ſe charge de l'exécution, & en tire un tout autre parti que ne peut faire ſur nos théâtres le talent du meilleur machiniſte & la magnificence du plus puiſſant roi.

Quoique la Muſique, priſe pour un art d'imitation, ait encore plus de raport à la Poéſie qu'à la Peinture; celle-ci, de la maniere qu'on l'emploie au théâtre, n'eſt pas auſſi ſujete que la Poéſie à faire avec la Muſique une double repréſentation du même objet; parce que l'une rend les ſentimens des hommes, & l'autre ſeulement l'iſenti des lieu où ils ſe trouvent, image qui renforce l'illuſion & tranſporte le ſpectateur partout où l'acteur eſt ſuppoſé être. Mais ce tranſport d'un lieu à un autre doit avoir des regles & des bornes: il n'eſt permis de ſe prévaloir à cet égard de l'agilité de l'imagination, qu'en conſultant la loi de la vrai-ſemblance; & quoique le ſpectateur ne cherche qu'à ſe prêter à des fictions dont il tire tout ſon plaiſir, il ne faut pas abuſer de ſa crédulité au point de lui en faire honte. En un mot, on doit ſonger qu'on parle à des cœurs ſenſibles, ſans oublier qu'on parle à des gens raiſonables. Ce n'eſt pas que je vouluſſe tranſporter à l'*Opéra* cette rigoureuſe unité de lieu qu'on exige dans la Tragédie, & à laquelle on ne peut guere s'aſſervir qu'aux dépens de l'action de ſorte qu'on n'eſt exact à quelque égard que pour être abſurde à mille autres. Ce ſeroit d'ailleurs s'ôter l'avantage des changemens des ſcènes, leſquelles ſe font valoir mutuélement: ce ſeroit s'expoſer à une vicieuſe uniformité, à des oppoſitions mal conçues entre la ſcène qui reſte toujours & les ſituations qui changent; ce ſeroit gâter l'un par l'autre, l'effet de la muſique & celui de la décoration, comme de faire entendre des ſymphonies voluptueuſes parmi des rochers, ou des airs gais dans les palais des rois.

C'eſt donc avec raiſon qu'on a laiſſé ſubſiſter d'acte en acte les changemens de ſcène; & pour qu'ils ſoient réguliers & admiſſibles, il ſuffit qu'on ait pu naturélement ſe rendre du lieu d'où l'on ſort au lieu où l'on paſſe, dans l'intervalle de temps qui s'écoule ou que l'action ſuppoſe entre les deux actes: de ſorte que, comme l'unité de temps doit ſe renfermer à peu près dans la durée de vingt-quatre heures, l'unité de lieu doit ſe renfermer à peu près dans l'eſpace d'une journée de chemin. A l'égard des changemens de ſcènes pratiqués quelquefois dans un même acte, ils me paroiſſent également contraires à l'illuſion & à la raiſon, & devoir être abſolument proſcrits du Théâtre.

Voilà comment le concours de l'acouſtique & de la perſpective peut perfectioner l'illuſion, flater les ſens par des impreſſions diverſes mais analogues, & porter à l'âme un même intérêt avec un double plaiſir. Ainſi, ce ſeroit une grande erreur de penſer que l'ordonance du Théâtre n'a rien de commun avec celle de la Muſique, ſi ce n'eſt la convenance générale qu'elles tirent du Poëme. C'eſt à l'imagination des deux artiſtes a déterminer entr'eux ce que celle du poëte a laiſſé à leur diſpoſition, & à s'acorder ſi bien en cela, que le ſpectateur ſente toujours l'acord parfait de ce qu'il voit & de ce qu'il entend. Mais il faut avouer que la tâche du muſicien eſt la plus grande. L'imitation de la Peinture eſt toujours froide, parce qu'elle manque de cette ſucceſſion d'idées & d'impreſſions qui échauſe l'âme par degrés, & que tout eſt dit au premier coup d'œil. La puiſſance imitative de cet art, avec beaucoup d'objets apparens, ſe borne en effet à de très-foibles repréſentations. C'eſt un des grands avantages du muſicien de pouvoir peindre les choſes qu'on ne ſauroit entendre, tandis qu'il eſt impoſſible au peintre de peindre celles qu'on ne ſauroit voir; & le plus grand prodige d'un art qui n'a d'activité que par ſes mouvemens, eſt d'en pouvoir former juſqu'à l'image du repos. Le ſomeil, le calme de la nuit, la ſolitude & le ſilence même entrent dans le nombre des tableaux de la muſique. Quelquefois le bruit produit l'effet du ſilence; & le ſilence, l'effet du bruit; comme quand un homme s'endort à une lecture égale & monotone, & s'éveille à l'inſtant qu'on ſe rait: & il en eſt de même pour d'autres effets. Mais l'art a des ſubſtitutions plus fertiles & bien plus fines que celle-ci; il ſait exécuter par un ſens des émotions ſemblables à celles qu'on peut exciter par un autre; &

comme le raport ne peut être ſenſible que l'impreſſion ne ſoit forte, la Peinture, dénuée de cette force, rend difficilement à la Muſique les imitations que celle-ci tire d'elle. Que toute la nature ſoit endormie, celui qui la contemple ne dort pas; & l'art du muſicien conſiſte à ſubſtituer, à l'image inſenſible de l'objet, celle des mouvemens que ſa préſence excite dans l'eſprit du ſpectateur: il ne repréſente pas directement la choſe, mais il réveille dans notre âme le même ſentiment qu'on éprouve en la voyant.

Ainſi, bien que la Peinture n'ait rien à tirer de la partition du muſicien, l'habile muſicien ne ſortira point ſans fruit de l'âtelier du peintre. Non ſeulement il agitera la mer à ſon gré, excitera les flammes d'un incendie, fera couler les ruiſſeaux, tomber la pluie, & grôſſir les torrens; mais il augmentera l'horreur d'un déſert afreux, rembrunira les murs d'une priſon ſouterraine, calmera l'orage, rendra l'air tranquille, le ciel ſerein, & répandra de l'orcheſtre une fraîcheur nouvele ſur les bocages.

Nous venons de voir comment l'union des trois atts qui conſtituent la Scêne lyrique, forme entr'eux un Tout très-bien lié. On a tenté d'y en introduire un quatrieme, dont il me reſte à parler.

Tous les mouvemens du corps ordonés ſelon certaines loix, pour affecter les regards par quelque action, prenent en général le nom de *geſtes*. Le geſte ſe diviſe en deux eſpeces, dont l'une ſert d'acompagnement à la parole, & l'autre de ſupplément. Le premier, naturel à tout homme qui parle, ſe modifie différemment, ſelon les hommes, les langues, & les caracteres. Le ſecond eſt l'art de parler aux ieux ſans le ſecours de l'écriture, par des mouvemens du corps devenus ſignes de convention. Comme ce geſte eſt plus pénible, moins naturel pour nous que l'uſage de la parole, & qu'elle le rend inutile; il l'exclut, & même en ſuppoſe la privation: c'eſt ce qu'on appele art des pantomimes. À cet art ajoutez un choix d'atitudes agréables & de mouvemens cadencés, vous aurez ce que nous appelons la Danſe, qui ne mérite guere le nom d'art, quand elle ne dit rien à l'eſprit. Ceci poſé, il s'agit, de ſavoir ſi la Danſe, étant un langage & par conſéquent pouvant être un art d'imitation, peut entrer avec les trois autres dans la marche de l'action lyrique, ou bien ſi elle peut interrompre & ſuſpendre cette action ſans gâter l'effet & l'unité de la piece.

Or je ne vois pas que ce dernier cas puiſſe même faire une queſtion. Car chacun ſent que tout l'intérêt d'une action ſuivie dépend de l'impreſſion continue & redoublée que ſa repréſentation fait ſur nous; que tous les objets qui ſuſpendent ou partagent l'attention, ſont autant de contrecharmes qui détruiſent celui de l'intérêt; qu'en coupant le ſpectacle par d'autres ſpectacles qui lui ſont étrangers, on diviſe le ſujet principal en parties indépendantes, qui n'ont rien de commun entr'elles que le raport général de la matiere qui les compoſe; & qu'enfin plus les ſpectacles inſérés ſeroient agréables, plus la mutilation du Tout ſeroit difforme. De ſorte qu'en ſuppoſant un *Opéra* coupé par quelques divertiſſemens qu'on pût imaginer, s'ils laiſſoient oublier le ſujet principal, le ſpectateur, à la fin de chaque fête, ſe trouveroit auſſi peu ému qu'au commencement de la piece; & pour l'émouvoir de nouveau & ranimer l'intérêt, ce ſeroit toujours à recomencer. Voilà pourquoi les Italiens ont enfin bani, des entr'actes de leurs *Opéra*, ces intermedes comiques qu'ils y avoient inſérés; genre de ſpectacle agréable, piquant, & bien pris dans la nature, mais ſi déplacé dans le milieu d'une action tragique, que les deux pieces ſe nuiſoient mutuélement, & que l'une des deux ne pouvoit jamais intéreſſer qu'aux dépens de l'autre.

Reſte donc à voir ſi, la Danſe ne pouvant entrer dans la compoſition du genre lyrique comme ornement étranger, on ne l'y pouroit pas faire entrer comme partie conſtitutive, & faire concourir à l'action un art qui ne doit pas la ſuſpendre. Mais comment admetre à la fois deux langages qui s'excluent mutuélement, & joindre l'art pantomime à la parole qui le rend ſuperflu? Le langage du geſte, étant la reſſource des muets ou des gens qui ne peuvent s'entendre, devient ridicule entre ceux qui parlent. On ne répond point à des mots par des gambades, ni au geſte par des diſcours; autrement, je ne vois point pourquoi celui qui entend le langage de l'autre ne lui répond pas ſur le même ton. Supprimez donc la parole ſi vous voulez employer la Danſe: ſi-tôt que vous introduiſez la Pantomime dans l'*Opéra*, vous en devez banir la Poéſie; parce que de toutes les unités la plus néceſſaire eſt celle du langage, & qu'il eſt même abſurde & ridicule de dire à la fois la même choſe à la même perſone, & de bouche & par écrit.

Les deux raiſons que je viens d'alléguer ſe réuniſſent dans toute leur force pour banir du Drame lyrique les fêtes & les divertiſſemens, qui non ſeulement en ſuſpendent l'action, mais ou ne diſent rien, ou ſubſtituent bruſquement au langage adopté un autre langage oppoſé, dont le contraſte détruit la vrai-ſemblance, afoiblit l'intérêt, &, ſoit dans la même action pourſuivie, ſoit dans un épiſode inſéré, bleſſe également la raiſon. Ce ſeroit bien pis, ſi ces fêtes n'offroient au ſpectateur que des ſauts ſans liaiſon & des danſes ſans objet, tiſſu gothique & barbare dans un genre d'ouvrage où tout doit être peinture & imitation.

Il faut avouer cependant que la Danſe eſt ſi avantageuſement placée au Théâtre, que ce ſeroit le priver d'un de ſes plus grands agrémens que de l'en retrancher tout-à-fait. Ainſi, quoiqu'on ne doive point avilir une action tragique par des ſauts & des entrechats, c'eſt terminer très-agréablement le ſpectacle, que de donner un ballet après l'*Opéra*, comme une petite piece après la Tragédie. Dans ce nouvean ſpectacle, qui ne tient point au pré-

cédent, on peut auſſi faire choix d'une autre langue ; c'eſt une autre nation qui paroît ſur la Scène. L'art pantomime ou la Danſe devenant alors la langue de convention, la parole en doit être banie à ſon tour ; & la Muſique, reſtant le moyen de liaiſon, s'applique à la Danſe dans la petite piece, comme elle s'appliquoit à la Poéſie dans la grande. Mais avant d'employer cette langue nouvele, il faut la créer. Commencer par donner des ballets en action, ſans avoir préalablement établi la convention des geſtes, c'eſt parler une langue à gens qui n'en ont pas le dictionaire, & qui par conſéquent ne l'entendront point. (*J. J. Rousseau.*)

Il me ſemble bien ſingulier que le François, qui définit l'*Opéra*, la réunion de tous les charmes des beaux arts, ſacrifie ſi peu à la Muſique dans les *Opéra*, que preſqu'aucun de ſes airs ne ſeroit ſupportable, exécuté ſimplement par des inſtrumens ; tandis que l'Italien, qui appele l'*Opéra* un *Drame*, où les paſſions ſont exprimées muſicalement (du moins la coupe & le choix de ſes pieces ſemblent le démontrer), tandis que l'Italien, dis-je, ſacrifie ſi fort à la Muſique, que, dans les momens des paſſions les plus vives, on eſt obligé d'eſſuyer des roulades qui ne finiſſent point. La perfection de l'*Opéra* conſiſteroit, à mon avis, à combiner celui des deux nations.

Quant à bannir les ballets de l'*Opéra*, & en faire un ſpectacle iſolé & une eſpece d'épilogue, je crois que ce ſeroit le mieux dans la plupart des pieces ; mais il y en a quelques-unes où il me ſemble qu'un ballet convenable augmenteroit l'intérêt ; dans l'*Olympiade*, par exemple, un ballet repréſentant les jeux olympiques entre le premier & le ſecond acte, feroit un effet admirable, parce qu'ici le langage hypothétique ne change point : on combatoit ſur les bords de l'Alphée ſans parler ni chanter. De même, dans l'*Opéra* de *Mérope*, on peut placer très-convenablement un ballet repréſentant des jeux funebres à l'honeur de Creſonte. (*M. de Castillon fils.*)

Opéra des Bamboches, *Spectacle françois*. L'*Opéra des Bamboches*, de l'invention de la Grille, fut établi à Paris vers l'an 1674, & attira tout le monde durant deux hivers. Ce ſpectacle étoit un *Opéra* ordinaire, avec la différence que la partie de l'action s'exécutoit par une grande marionete, qui faiſoit ſur le théâtre les geſtes convenables aux récits que chantoit un muſicien, dont la voix ſortoit par une ouverture ménagée dans le plancher de la ſcène : ces ſortes de ſpectacles ridicules réuſſiront toujours dans ce pays. (*Le chevalier de Jaucourt.*)

Opéra comique, *Spectacle françois*. Ce ſpectacle eſt ouvert à Paris durant les foires de S. Laurent & de S. Germain. On peut fixer l'époque de l'*Opéra comique* en 1678 ; & c'eſt en effet cette année que la troupe d'Alard & de Maurice vint repréſenter un divertiſſement comique, en trois intermedes, intitulé : *Les forces de l'Amour & de la Magie*. C'étoit un compoſé bizare de plaiſanteries groſſieres, de mauvais dialogues, de ſauts périlleux, de machines, & de danſes.

Ce ne fut qu'en 1715 que les comédiens forains, ayant traité avec les ſyndics & directeurs de l'Académie royale de Muſique, donnerent à leur ſpectacle le titre d'*Opéra comique*. Les pieces ordinaires de cet *Opéra* étoient des ſujets amuſans mis en vaudevilles, mêlés de proſe, & acompagnés de danſes & de ballets. On y repréſentoit auſſi les parodies des pieces qu'on jouoit ſur les théâtres de la Comédie françoiſe & de l'Académie de Muſique. M. le Sage eſt un des auteurs qui a fourni un plus grand nombre de jolies pieces à l'*Opéra comique* ; & l'on peut dire, en un ſens, qu'il fut le fondateur de ce ſpectacle, par le concours du monde qu'il y attiroit.

Les comédiens françois, voyant avec déplaiſir que le Public abandonoit ſouvent leur théâtre pour courir à celui de la foire, firent entendre leurs plaintes & valoir leur privilége. Ils obtinrent que les comédiens forains ne pouroient faire des repréſentations ordinaires. Ceux-ci ayant donc été réduits à ne pouvoir parler, eurent recours à l'uſage des cartons, ſur leſquels on écrivoit en proſe ce que les jeux des acteurs ne pouvoient rendre. À cet expédient on en ſubſtitua un meilleur ; ce fut d'écrire des couplets ſur des airs connus, que l'orcheſtre jouoit, que des gens gagés, répandus parmi les ſpectateurs, chantoient, & que le Public acompagnoit ſouvent en chorus : cette idée donnoit au ſpectacle une gaité qui en fit long-temps le mérite. Enfin l'*Opéra comique*, à la ſollicitation des comédiens françois, fut tout-à-fait ſupprimé.

Les comédiens italiens, qui, depuis leur retour à Paris en 1716, faiſoient une recette médiocre, imaginerent, en 1721, de quiter pour quelque temps leur théâtre de l'hôtel de Bourgogne, & d'en ouvrir un nouveau à la foire : ils y jouerent trois années conſécutives pendant la foire ſeulement ; mais comme la fortune ne les favoriſa point dans ce nouvel établiſſement, ils l'abandonerent.

On vit encore reparoître l'*Opéra comique* en 1724 ; mais en 1745 ce ſpectacle fut entiérement aboli. L'on ne jouoit plus à la foire que des ſcènes muetes & des pantomimes.

Enfin le ſieur Monet a obtenu la permiſſion de rétablir ce ſpectacle à la foire S. Germain de l'année 1752. Il ne conſiſte que dans le choix d'un ſujet qui produiſe des ſcènes bouſones, des repréſentations aſſez peu épurées, & des vaudevilles dont le petit peuple fait ſes délices. (*Le chevalier de Jaucourt.*)

Opéra italien, *Spectacle moderne*. Ce ſpectacle fut inventé au commencement du xvij^e^ ſiecle à Florence, contrée alors favoriſée de la fortune comme de la nature, & à laquelle on doit la réproduction de pluſieurs arts anéantis pendant des ſiecles, & la création de quelques-uns. Les Turcs les avoient chaſſés de la Grece, les Médicis les firent revivre dans leurs États. Ce fut en 1646

que le cardinal Mazarin fit repréſenter en France pour la premiere fois des *Opéra italiens* exécutés par des voix qu'il fit venir d'Italie.

Mais nos premiers faiſeurs d'*Opéra* ne connurent l'art & le génie de ce genre de Poëme dramatique, qu'après que le goût des François eut été élevé par les tragédies de Corneille & de Racine. Auſſi nous ne ſaurions plus lire aujourd'hui ſans dédain l'*Opéra* de Gilbert & la Pomone de l'abbé Perrin. Ces pieces, écrites depuis 90 ans, nous paroiſſent des poëmes gothiques, compoſés cinq ou ſix générations avant nous. Enfin M. Quinaut, qui travailla pour notre Théâtre lyrique après les auteurs que j'ai cités, excella dans ce genre; & Lulli, créateur d'un chant propre à notre langue, rendit par ſa Muſique aux poëmes de Quinaut l'immortalité qu'elle en recevoit. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

* OPTATIF, IVE, adj. Une propoſition *optative* eſt celle qui énonce un ſouhait, un déſir vif. (¶ Communément elle ne s'énonce que ſous une forme elliptique, parce que la vivacité du déſir ne s'accommode pas de la marche lente & compaſſée de l'analyſe: *Que ne puis-je vous obliger! Veuille le Ciel ſeconder vos éforts!* c'eſt-à-dire, analytiquement (Je ſouhaite le pouvoir faute *du quel*), *je ne puis vous obliger*; (Je ſouhaite que) *le Ciel veuille ſeconder vos éforts*: mais ces deux propoſitions ne ſont plus *optatives*, quoiqu'elles expriment encore le déſir; elles ne ſont qu'expoſitives, & leur forme ne ſuppoſe point de vivacité, ce qui eſt eſſentiel à l'*Optation*, *Voyez l'article* ſuivant.

Le mot *Optatif* ſe prend ſubſtantivement dans la Grammaire greque, pour déſigner un mode qui eſt propre aux verbes de cette langue. L'*Optatif* grec eſt un mode perſonel & oblique, qui renferme en ſoi l'idée acceſſoire d'un ſouhait.

Il eſt perſonel, parce qu'il admet toutes les terminaiſons relatives aux perſones, au moyen deſquelles il ſe met en concordance avec le ſujet.

Il eſt oblique, parce qu'il ne peut ſervir qu'à conſtituer une propoſition incidente ſubordonée à un antécédent, qui n'eſt qu'une partie de la propoſition principale.

Par-là même, c'eſt un mode mixte comme le ſubjonctif; parce que cette idée acceſſoire de ſubordination & de dépendance qui eſt commune à l'un & à l'autre, quoique compatible avec l'idée eſſentiele du verbe, n'y eſt pourtant pas puiſée, mais lui eſt totalement étrangere. Au reſte, l'*Optatif* eſt doublement mixte, puiſqu'il ajoute à la ſignification totale du ſubjonctif l'idée acceſſoire d'un ſouhait, qui n'eſt pas moins étrangere à la nature du verbe. *Voyez* MODE & OBLIQUE.

Cette remarque me paroît bien plus propre à fixer l'*Optatif* après le ſubjonctif dans l'ordre des modes, que la raiſon alléguée par la *Méthode greque* de Port-Royal (*livre* VIII, *chap.* X), d'après la doctrine d'Apollone d'Alexandrie (*liv.* III, *chap.* 29). L'*Optatif* en général eſt ſuſceptible des mêmes différences de temps que le ſubjonctif.

Quelques auteurs de Rudimens pour la langue latine avoient cru autrefois, qu'à l'imitation de la langue greque il falloit y admettre un *Optatif*; & l'on y trouvoit doctement écrit; *Optativo modo, tempore præſenti & imperfecto*, utinam amarem! *plût à Dieu que j'aimaſſe!* &c. Mais puiſque, comme le dit la *Gramm. gén.* de P. R. (*part.* II, chap. 16), & comme le démontre la ſaine raiſon, „ ce n'eſt pas ſeulement la maniere „ différente de ſignifier qui peut être fort multi- „ pliée, mais les différentes inflexions qui doivent „ faire les modes „; il eſt évident qu'il n'eſt pas moins abſurde de vouloir trouver dans les verbes latins un *Optatif* ſemblable à celui des verbes grecs, qu'il ne l'eſt de vouloir que nos noms aient ſix cas comme les noms latins; ou que, dans παρὰ πάντων θεολόγων (au deſſus de tous les théologiens), πάντων θεολόγων, quoiqu'en effet au génitif, ſoit à l'accuſatif, parce qu'en latin on diroit *ſupra* ou *ante omnes theologos*. „ C'eſt, dit du „ Marſais (*article* DATIF), abuſer de l'analogie & „ n'en pas connoître le véritable uſage, que de „ tirer de pareilles inductions „. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OPTATION, ſ. f. Figure de penſée par mouvement, dans laquelle on énonce tout-à-coup un déſir véhément d'obtenir, pour ſoi ou pour quelque autre, un bien que l'on juge très-précieux & très-important.

Quis dabit mihi pennas ſicut columbæ, & volabo, & requieſcam?

Pſ. *liv.* 7.

„ Qui me donnera des ailes comme à la co- „ lombe, afin que je prene mon vol, & que je „ cherche un lieu de repos „?

Ô Rives du Jourdain, ô Champs aimés des Cieux,
Sacrés Monts, fertiles Vallées
Par cent miracles ſignalées!
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées?

Racine.

Joad ayant laiſſé entrevoir à Abner quelque lueur d'eſpérance, celui-ci s'écrie, après avoir rapelé avec amertume tous les attentats d'Athalie comme autant de motifs de déſeſpoir, (*Act.* I, *ſcén.* I):

Ah! ſi dans ſa fureur elle s'étoit trompée!
Si du ſang de nos rois quelque goute échapée...
Ô jour heureux pour moi!
De quelle ardeur j'irois reconoître mon roi!

L'*Optation*, comme on voit, ſe montre ſous toute ſorte de formes & de tours, l'Interrogation, l'Exclamation, la Réticence; en voici un exemple ſous

ſous la forme véritablement *optative*, tiré de Crébillon:

Plût aux dieux que ce jout, qui te paroît ſi beau,
Dût des miens, à tes ieux, éteindre le flambeau!

Cicéron, plaidant pour Milon, met dans la bouche de ſa partie (*xxxjv*, 93) une *Optation* très-belle:

Valeant, inquit, cives mei, valeant; ſint incolumes, ſint florentes, ſint beati: ſtet hæc urbs præclara, mihique patria cariſſima, quoquo modo merita de me erit: Tranquilla republica cives mei, quoniam mihi cum illis non licet, ſine me ipſi, ſed per me tamen, perfruantur.

„ Puiſſent, dit-il, puiſſent proſpérer mes concitoyens! puiſſent-ils être à l'abri de tout malheur, être floriſſans, être heureux! Puiſſe être éternele cette ville illuſtre, ma très-chere patrie, de quelque maniere qu'elle doive me traiter! Puiſſent mes concitoyens jouir de la tranquillité de l'État! & puiſqu'il ne m'eſt pas permis d'en jouir avec eux, qu'ils en jouiſſent ſans moi, quoique par moi „.

L'*Optation*, ainſi nommée du mot latin *Optatio*, qui ſignifie *Déſir*, eſt la figure oppoſée à l'*Imprécation* (*Voyez* ce mot). Comme le déſir les caractériſe l'une & l'autre & qu'elles ne different que par leur objet, toutes deux font uſage des mêmes tours. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OPTER, CHOISIR, *Synonymes*.

On *opte* en ſe déterminant pour une choſe, parce qu'on ne peut les avoir toutes. On *choiſit* en comparant les choſes, parce qu'on veut avoir la meilleure. L'un ne ſuppoſe qu'une ſimple déciſion de la volonté, pour ſavoir à quoi s'en tenir: l'autre ſuppoſe un diſcernement de l'eſprit, pour s'en tenir à ce qu'il y a de mieux.

Entre deux choſes parfaitement égales, il y a à *opter*, mais il n'y a pas à *choiſir*.

On eſt quelquefois contraint d'*opter*; mais on ne l'eſt jamais de *choiſir*. Le *Choix* eſt un plein exercice de la liberté; c'eſt pourquoi, lorſque le ſens ou l'expreſſion marque une néceſſité abſolue, il eſt mieux de ſe ſervir du mot d'*Opter*, qoe de celui de *Choiſir*: de là vient que l'uſage dit, puiſqu'il eſt impoſſible de ſervir en même temps deux maîtres, il faut *opter*.

Le mot de *Choiſir* ne me paroît pas non plus tout-à-fait à ſa place, lorſqu'on parle de choſes entiérement diſproportionées, à moins qu'il n'y ſoit employé dans un ſens ironique: par exemple, je ne dirai pas, Il faut *choiſir* ou de Dieu ou du monde; mais je dirois, Il faut *opter*: car le *Choix* étant une préférence fondée ſur la comparaiſon des choſes, il n'a pas lieu où il n'y a point de comparaiſon à faire. Un prédicateur diroit cependant avec beaucoup de grâces: „ Meſſieurs, le joug du ſeigneur eſt doux, & nous „ conduit au comble de tous les biens; le joug du „ monde eſt dur, & nous plonge dans l'abyme de „ tous maux: *choiſiſſez* maintenant auquel des deux „ vous voulez vous ſoumettre „, parce qu'alors il ſe trouve une fine ironie dans l'emploi de *Choiſir*.

Je ne connois point de droit de *Choix*: mais il y a un droit d'*Option*; c'eſt lorſqu'entre pluſieurs choſes à diſtribuer, on a droit de prendre, avant les autres, celle qu'on veut. Quand on a ce droit, on a par conſéquent la liberté de *choiſir*: car on peut *opter* par *Choix*, en examinant quelle eſt la meilleure; comme on peut *opter* ſans *Choix*, en ſe déterminant indifféremment pour la premiere venue.

Nous n'*optons* que pour nous; mais nous *choiſiſſons* quelquefois pour les autres.

On peut *opter* ſans *choiſir*; il n'y a qu'à ſuivre le hazard ou le conſeil d'autrui: mais on ne peut *choiſir* ſans *opter*, quand on *choiſit* pour ſoi.

Lorſque les choſes ſont à notre *Option*, il faut tâcher de faire un bon *Choix*.

Entre le vice & la vertu il n'y a point d'accommodement; il faut *opter* pour l'un ou pour l'autre. Rien ne me paroît plus difficile à *choiſir* qu'un ami.

Si j'avois à *opter* entre un ami fort zélé mais indiſcret, & un ami diſcret mais moins zélé; je *choiſiroit* le dernier. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ORAISON, ſ. f. *Grammaire*. La penſée eſt eſſentiélement indiviſible; la Logique vient pourtant à bout de l'analyſer, en conſidérant ſéparément les différentes idées qui en ſont la matiere & les relations qui les uniſſent dans une même penſée. C'eſt cette analyſe de la penſée, qui eſt le prototype naturel & immédiat de ce qu'en Grammaire on appele *Oraiſon*, & l'*Oraiſon* devient ainſi une image ſenſible de la penſée: c'eſt le ſens du mot dans le langage grammatical.

Les mots *Oraiſon* & *Diſcours* y ſont regardés ſouvent comme ſynonymes; il y a pourtant en rigueur une grande différence, qu'il eſt eſſentiel de remarquer.

Le *Diſcours* eſt une penſée ou une ſuite de penſées rendues ſenſibles par l'*Oraiſon*: & l'on peut dire en conſéquence que l'*Oraiſon* eſt la forme du *Diſcours*, & que la penſée en eſt la matiere; ou bien que le *Diſcours* a pour objet matériel la penſée, & pour objet formel l'*Oraiſon*.

Dans le *Diſcours* on enviſage ſur-tout l'analogie & la reſſemblance de l'énonciation avec la penſée énoncée: dans l'*Oraiſon*, l'on fait plus d'attention à la matiere phyſique & aux ſignes vocaux qui y ſont employés.

Ainſi, lorſque l'on dit en grec ἀΐδιός ἐστι ὁ Θεὸς, en latin *æternus eſt Deus*, en italien *eterno è Iddio*, en allemand *Gott iſt ewig*, en françois *Dieu eſt éternel*; c'eſt par-tout le même *Diſcours*, parce que c'eſt par-tout la même penſée, énoncée

avec la même fidélité par des mots de même eſpece : mais l'*Oraiſon* eſt différente dans chaque langue, parce que les ſignes vocaux de l'une ſont différens des ſignes vocaux de l'autre, & que d'ailleurs l'ordre des mots dans les trois premieres n'eſt pas le même que dans les deux dernieres. On peut rendre ſenſible la même diſtinction ſans ſortir de la même langue. Que l'on diſe, par exemple, en françois, *Par où dois-je ſortir de ce trouble fatal?* ou bien, *De ce trouble fatal par où dois-je ſortir?* C'eſt encore le même *Diſcours*, parce que c'eſt, ſous les deux formes, l'énonciation fidele de la même penſée : mais quoique les mêmes mots ſoient employés dans les deux phraſes, ce n'eſt pourtant pas la même *Oraiſon*; parce que l'enſemble phyſique n'eſt pas le même de part & d'autre, l'ordre y étant tout différent. C'eſt la même choſe des trois expreſſions latines, *Legi tuas literas*, *Tuas legi literas*, *Literas tuas legi*; c'eſt le même *Diſcours*, & trois *Oraiſons* différentes.

L'Étymologie peut ſervir à confirmer la diſtinction que j'établis entre *Diſcours* & *Oraiſon*. Le mot *Diſcours*, en latin *Diſcurſus*, vient du verbe *Diſcurrere*, qui ſignifie littéralement. *Courir de l'un à l'autre*; & en effet l'analyſe de la penſée, qui eſt l'objet immédiat du *Diſcours*, montre l'une après l'autre les idées partieles, & mene en quelque maniere l'eſprit de l'une à l'autre. Le mot *Oraiſon* eſt tiré immédiatement du latin *Oratio*, formé d'*Oratum*, ſupin d'*Orare*; & *Orare* a ſon origine dans *Oris*, génitif du nom *Os* (bouche), qui eſt le nom de l'inſtrument organique du matériel de la parole : *Orare*, faire uſage de la bouche (pour énoncer ſa penſée); *Oratio* & par conſéquent *Oraiſon*, matiere phyſique de l'énonciation.

Le *Diſcours* eſt donc plus intellectuel; il s'adreſſe à l'eſprit, parce qu'il lui préſente des idées : ce qui le caractériſe, c'eſt le *Style*, qui le rend précis ou diffus, élevé ou rampant, facile ou embaraſſé, vif ou languiſſant, animé ou froid, *&c.* L'*Oraiſon*, plus matériele, intéreſſe davantage l'imagination, parce qu'elle repréſente d'une maniere ſenſible : ce qui la caractériſe, c'eſt la *Diction*, qui la rend correcte ou incorrecte, claire ou obſcure, pure ou barbare, harmonieuſe ou mal ſonante, *&c.*

En confirmation de ce que je viens de dire, voyez l'article HARANGUE, DISCOURS, ORAISON, *ſyn.* Quoique l'abbé Girard y prene ces mots relativement à l'éloquence, on verra néanmoins qu'il met entre les deux derniers une diſtinction de même nature que celle que j'y ai miſe moi-même. Voici les ſuites, & par-là même une nouvele preuve de la vérité de cette diſtinction.

Les parties du *Diſcours* ſont les mêmes que celles de la penſée; le *ſujet*, l'*attribut*, & les divers *complémens* néceſſaires aux vues de l'énonciation (*Voyez* ces trois mots) : cela eſt du reſſort de la Logique.

Les parties de l'*Oraiſon*, que l'on ne doit jamais confondre avec celles du *Diſcours*, ſont les différentes eſpeces de mots (*Voyez* MOT), le *nom*, le *pronom*, l'*adjectif*, le *verbe*, la *prépoſition*, l'*adverbe*, la *conjonction*, & l'*interjection* (*Voyez* ces huit mots) : le méchaniſme en eſt ſoumis aux déciſions de l'*Analogie* & de l'*Uſage* (*Voyez* ces mots), qui reglent & fixent les loix de la Grammaire.

Les différentes parties d'*Oraiſon* ont chacune une ſignification primitive, déterminée dans chaque langue par l'Uſage ou par l'Analogie. Mais les intérêts mêmes du Langage autoriſent quelquefois des dérogations apparentes aux déciſions primitives qui avoient fixé le ſens des mots : ces dérogations deviennent alors des figures, que je nomme *Figures d'Oraiſon* (*Voyez* FIGURE), & que les grammairiens déſignent ſpécialement ſous le nom général de *Tropes*. *Voyez* TROPE. (*M.* BEAUZÉE.)

ORAISON. *Rhétorique*. De toutes les reſſources que peut employer l'orateur pour parler à l'imagination & triompher de l'eſprit, il n'en eſt pas de plus efficace que l'amplification. (Tout ce qui ſuit ſe raporte en effet au *mot* AMPLIFICATION.)

L'amplification eſt, ſelon Longin, l'accumulation de toutes les circonſtances & qualités particulieres, à la choſe dont on parle, propre à donner au diſcours ſa juſte étendue & la force néceſſaire. On peut en effet ou nommer ſimplement une choſe, ou indiquer ſuccinctement ſes attributs, ou enfin s'étendre amplement ſur la deſcription de ſes propriétés, de ſes effets, & de ſes divers raports. Ainſi, lorſque l'orateur, après avoir dit ce qui eſt eſſentiel à ſon ſujet, y ajoute encore quelque choſe, pour donner plus d'étendue, de force, ou de vivacité à l'idée principale, c'eſt une amplification. Si, par exemple, le but de l'orateur étoit d'exciter dans ſes auditeurs l'idée de la toute-ſcience de Dieu, la propoſition principale ſe réduiroit à dire, *Dieu ſait tout* : s'il ajoute le préſent, le paſſé, le futur, les événemens réels & ceux qui ne ſont que poſſibles, tout en un mot ſe préſente diſtinctement à ſes ieux; il ne fait qu'amplifier la premiere idée.

Les amplifications apartienent principalement au ſtyle poétique & oratoire; & c'eſt en cela qu'il differe eſſentiélement du ſtyle didactique des philoſophes. Quelquefois un diſcours entier, une piece de Poéſie, n'eſt qu'une ſeule penſée éclaircie & fortifiée par de nombreuſes amplifications. La ſeptieme ode du premier livre d'Horace n'eſt que l'amplification d'une penſée très-ſimple.

L'art d'amplifier fait donc une partie importante de l'art du poëte, & c'eſt preſque la partie la plus eſſentiele à l'orateur. A-t-il à parler des choſes connues? après avoir dit clairement ce qu'il a à propoſer, il n'a que la reſſource des amplifications, pour ſoutenir ſon diſcours, pour exciter l'attention de l'auditoire, & pour donner aux vérités qu'il veut inculquer une énergie vraiment *eſthétique*, qui remue le ſentiment.

Digitized by Google

Quand on a expoſé tout ce qui eſt eſſentiel pour exciter certaines idées, pour convaincre ou pour toucher, il peut encore reſter un double doute ſur l'effet qu'on aura produit. Ou l'auditeur n'a pas encore eu tout le temps de ſe livrer aſſez aux idées qu'on lui a préſentées pour en ſentir toute l'impreſſion, ce qui exige toujours un temps plus ou moins long, ſuivant la portée de l'auditeur; ou ces repréſentations, mal-gré leur ſolidité & leur juſteſſe, manquent encore d'énergie ſentimentale, parce qu'elles ſont trop abſtraites, trop ſimples, trop ſpéculatives. Dans ces deux cas, l'orateur aura recours à l'amplification. Elle remédie au premier inconvénient, en arrêtant l'auditeur ſur l'idée qui doit le fraper; il a le temps de s'en bien pénétrer. L'orateur n'eſt pas dans le cas du géometre, à qui il ſuffit, pour démontrer une vérité, d'alléguer de ſuite les propoſitions qui conduiſent à celle-là. Ici chaque propoſition, quelque évidente qu'elle puiſſe être en ſoi, doit reſter préſente à l'eſprit pendant un certain temps, pour qu'il en ſente toute la vérité d'une maniere intuitive. Mais ce n'eſt pas par des pauſes fréquentes que l'orateur obtiendra ce but; il faut qu'il pourſuive ſon diſcours: il n'a donc d'autre moyen de fixer l'attention de l'auditeur ſur ce qu'il vient de lui dire, que de le répéter d'une autre maniere, en y ajoutant quelques idées acceſſoires, qui préſentent toujours la même choſe dans un nouveau jour. Or c'eſt-là ce qu'on nomme *Amplifier*. La méthode la plus facile de faire cette amplification, c'eſt d'employer la preuve par induction; l'on accumule un grand nombre de cas, en choiſiſſant ceux qui répandent le plus de clarté ſur l'objet qu'on a en vue. On trouve dans tous les orateurs de beaux exemples de cette méthode. L'art d'arrêter l'auditeur ſur une idée principale, juſqu'à ce qu'elle ait produit tout l'effet qu'on s'en promet, eſt, ſans contredit, un des premiers talens de l'orateur, ſans lequel toute la pénétration & la plus grande ſolidité ſont en pure perte.

L'amplification n'eſt pas moins néceſſaire dans le ſecond cas dont nous avons parlé, lorſque la notion qu'on veut inculquer eſt trop ſimple ou trop abſtraite: car, par cette ſimplicité, elle eſt dénuée de l'énergie *eſthétique*; elle n'agit que ſur l'entendement, & ne remue point les facultés de la volonté. Lors donc que la nature du ſujet oblige d'employer des idées ſimples & abſtraites, il faut les répéter à l'imagination & au cœur par des amplifications, les renforcer par diverſes idées acceſſoires, & les préſenter ſous de nouvelles formes plus ſenſibles & plus frapantes. Ainſi, après que Haller a dit: *Éternité, qui peut te meſurer?* il ajoute par amplification: *La révolution des mondes eſt un de tes jours, & la vie de l'homme eſt un de tes momens.*

Il eſt donc évident que la force de l'éloquence dépend en grande partie de l'amplification, & que ſans elle le diſcours le plus ſolide ſera ſec & ne touchera point. On ne ſauroit trop y acoutumer les jeunes gens qui s'exercent à l'Éloquence; mais malheur à ceux qui les inſtruiſent, s'ils ne ſentent pas en quoi conſiſte la véritable force de l'amplification, & s'ils s'imaginent qu'il ſuffiſe d'accumuler des mots, de répérer la même choſe en d'autres termes, ou de raſſembler une foule de circonſtances inutiles! (*M.* SULZER.)

Le mot *Oraiſon* eſt d'une ſignification fort étendue, ſi l'on en conſidere ſeulement l'étymologie; il déſigne toute penſée exprimée par le diſcours, *ore ratio expreſſa*. C'eſt dans ce ſens qu'il eſt employé par les grammairiens. Ici il déſigne un diſcours préparé avec art pour opérer la perſuaſion.

Il faut obſerver qu'il y a une grande différence entre le talent de l'*Oraiſon* & l'art qui aide à le former. Le talent s'appele *Éloquence*; l'art, *Rhétorique*: l'un produit, l'autre juge; l'un fait l'*Orateur*, l'autre ce qu'on nomme le *Rhéteur*.

Toutes les queſtions dans leſquelles la perſuaſion peut avoir lieu, ſont du reſſort de l'Éloquence. On les réduit ordinairement à trois genres, dont le premier eſt le genre démonſtratif; le ſecond, le genre delibératif; le troiſieme, le genre judiciaire. Le premier a pour objet ſur-tout le préſent; le ſecond, l'avenir; le troiſieme, le paſſé. Dans le démonſtratif, on blâme, on loue; dans le délibératif, on engage à agir ou à ne pas agir; dans le judiciaire, on accuſe, on défend.

Le genre démonſtratif renferme donc les panégyriques, les *Oraiſons* funebres, les diſcours académiques, les complimens faits aux rois & aux princes, *&c.* Il s'agit dans ces occaſions de recueillir tout ce qui peut faire honeur & plaire à la perſone qu'on loue.

Dans le genre démonſtratif, on préconiſe la vertu; on la conſeille dans le genre délibératif, & on montre les raiſons pour leſquelles on doit l'embraſſer. Il ne s'agit pas, dans le genre délibératif, d'étaler des graces, de chatouiller l'oreille, de flater l'imagination; c'eſt une Éloquence de ſervice, qui rejete tout ce qui a plus d'éclat que de ſolidité. Qu'on entende Démoſthene lorſqu'il donne ſon avis au peuple d'Athènes délibérant s'il déclarera la guerre à Philippe: cet orateur eſt riche, il eſt pompeux; mais il ne l'eſt que par la force de ſon bon ſens.

Dans le genre judiciaire, l'orateur fixe l'état de la queſtion: il a pour objet ou le fait, ou le droit, ou le nom; car, dans ce genre, il s'agit toujours d'un tort, ou réel ou prétendu réel.

Mais ces trois genres ne ſont pas tellement ſéparés les uns des autres, qu'ils ne ſe réuniſſent jamais. Le contraire arive dans preſque toutes les *Oraiſons*. Que ſont la plupart des éloges & des panégyriques, ſinon des exhortations à la vertu? On loue les Saints & les heros pour échauffer notre cœur & ranimer notre foibleſſe. On délibere ſur le choix d'un Général: l'éloge de Pompée déterminera les ſuffrages en ſa faveur. On prouve qu'il faut mettre Archias au nombre des citoyens

romains : pourquoi ? parce qu'il a un génie qui fera honeur à l'Empire. Il faut déclarer la guerre à Philippe : pourquoi encore ? parce que c'eſt un voiſin dangereux, dont les forces, ſi on ne les arrête, deviendront funeſtes à la liberté commune des Grecs. Il n'y a pas juſqu'au genre judiciaire qui ne rentre en quelque ſorte dans le délibératif ; puiſque les juges ſont entre la négative & l'affirmative, & que les plaidoyers des avocats ne ſont que pour fixer leur incertitude & les atacher au parti le plus juſte. En un mot, l'honêteté, l'utilité, l'équité, qui ſont les trois objets de ces trois genres, rentrent dans le même point ; puiſque tout ce qui eſt vraiment utile eſt juſte & honête, & réciproquement : ce n'eſt pas ſans raiſon que quelques rhéteurs modernes ont pris la liberté de regarder comme peu fondée cette diviſion célebre dans la Rhétorique des anciens. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

ORAISON FUNEBRE, *Art orat. des anciens*. Diſcours oratoire en l'honeur d'un mort. Ces ſortes de diſcours ſemblent n'avoir commencé en Grece qu'après la bataille de Marathon, qui précéda de ſeize ans la mort de Brutus. Dans Homere on célebre des jeux aux obſeques de Patrocle, comme Hercule avoit fait auparavant aux funérailles de Pélops ; mais nul orateur ne prononce ſon éloge funebre.

Les poêtes tragiques d'Athênes ſuppoſoient, il eſt vrai, que Thélée avoit fait un diſcours, aux funérailles des enfans d'Œdipe ; mais c'eſt une pure flaterie pour la ville d'Athênes. Enfin, quoique le rhéteur Anaximenes attribue à Solon l'invention des *Oraiſons funebres*, il n'en apporte aucune preuve. Thucidide eſt le premier qui nous parle des *Oraiſons funebres* des Grecs. Il raconte dans ſon ſecond livre que les Athéniens firent des obſeques publiques à ceux qui avoient été tués au commencement de la guerre du Péloponeſe. Il détaille enſuite cette ſolemnité, & dit qu'après que les oſſemens furent couverts de terre, le perſonage le plus illuſtre de la ville, tant en Éloquence qu'en dignité, paſſa du ſépulcre ſur la tribune, & fit l'*Oraiſon funebre* des citoyens qui étoient morts à la guerre de Samos. Le perſonage illuſtre qui fit cet éloge eſt Périclès, ſi célebre par ſes talens dans les trois genres d'Éloquence, le délibératif, le judiciaire, & le démonſtratif.

Dans ce dernier genre, l'orateur pouvoit ſans crainte étaler toutes les fleurs & toutes les richeſſes de la Poéſie. Il s'agiſſoit de louer les Athéniens en général ſur les qualités qui les diſtinguoient des autres peuples de la Grece ; de célébrer la vertu & le courage de ceux qui étoient morts pour le ſervice de la patrie ; d'élever leurs exploits au deſſus de ce que leurs ancêtres avoient fait de plus glorieux ; de les propoſer pour exemple aux vivans ; d'inviter leurs enfans & leurs freres à ſe rendre dignes d'eux ; & de mettre en uſage, pour la conſolation des peres & des meres, les raiſons les plus capables de diminuer le ſentiment de leurs pertes. Platon, qui nous préſente l'image d'un diſcours parfait dans le genre dont il s'agit, l'avoit vrai-ſemblablement formé ſur l'éloge funebre que Périclès prononça dans cette occaſion.

Il plut tellement, qu'on choiſit dans la ſuite les plus habiles orateurs pour ces ſortes d'*Oraiſons* ; on leur acordoit tout le temps de préparer leurs diſcours, & ils n'oublioient rien pour répondre à ce qu'on atendoit de leurs talens. Le beau choix des expreſſions, la variété des tours & des figures, la brillante harmonie des phraſes faiſoient, ſur l'âme des auditeurs, une impreſſion de joie & de ſurpriſe, qui tenoit de l'enchantement. Chaque citoyen s'appliquoit en particulier les louanges qu'on donnoit à tout le Corps des citoyens ; & ſe croyant tout-à-coup transformé en un autre homme, il ſe paroiſſoit à lui-même plus grand, plus reſpectable, & jouiſſoit du plaiſir flateur de s'imaginer que les étrangers qui aſſiſtoient à la cérémonie, avoient pour lui les mêmes ſentimens de reſpect & d'admiration. L'impreſſion duroit quelques jours, & il ne ſe détachoit qu'avec peine de cette aimable illuſion, qui l'avoit comme tranſporté en quelque ſorte dans les îles fortunées. Telle étoit, ſelon Socrate, l'habileté des orateurs chargés de ces éloges funebres. C'eſt ainſi qu'à la faveur de l'Éloquence leurs diſcours pénétroient juſqu'au fond de l'âme, & y cauſoient ces admirables tranſports.

Le premier qui harangua à Rome aux funérailles des citoyens, fut Valérius-Publicola. Polybe raconte qu'après la mort de Junius-Brutus, ſon collegue, qui avoit été tué le jour précédent à la bataille contre les Étruſques, il fit apporter ſon corps dans la place publique & monta ſur la tribune, où il expoſa les belles actions de ſa vie.

Le peuple, touché, atendri, comprit alors de quelle utilité il peut être à la République de récompenſer le mérite, en le peignant avec tous les traits de l'Éloquence. Il ordona ſur le champ, que le même uſage ſeroit perpétuellement obſervé à la mort des grands hommes qui auroient rendu des ſervices importans à l'État.

Cette ordonance fut exécutée, & Quintus-Fabius-Maximus fit l'*Oraiſon funebre* de Scipion. Souvent les enfans s'aquitoient de ce devoir, ou bien le Sénat choiſiſſoit un orateur pour compoſer l'éloge du mort. Auguſte, à l'âge de douze ans, récita publiquement l'éloge de ſon aïeul, & prononça celui de Germanicus ſon neveu, étant empereur. Tibere ſuivit le même exemple pour ſon fils ; & Néron, à l'égard de l'empereur Claude ſon prédéceſſeur.

Sur la fin de la République, l'uſage s'établit chez les Romains de faire l'*Oraiſon funebre* des femmes illuſtres qui mouroient dans un âge un peu avancé. La premiere dame romaine qui reçut cet honeur fut Popilia, dont Craſſus ſon fils prononça l'*Oraiſon funebre*. Céſar étant queſteur fut le premier qui fit celle de ſa premiere femme, morte jeune. Cicéron écrivit auſſi l'éloge de Por-

Digitized by Google

cia, ſœur de Caton, mais il ne le prononça pas.

Il réſulte de ce détail que l'invention des *Oraiſons funebres* paroît apartenir aux Romains; ils ont du moins cet avantage d'en avoir étendu la gloire avec plus de juſtice & d'équité que les Grecs. Dans Athènes on ne louoit qu'une ſorte de mérite, la valeur militaire; à Rome toutes ſortes de vertus étoient honorées dans cet éloge public; les politiques comme les guerriers, les hommes comme les femmes, avoient droit d'y prétendre; & les empereurs eux-mêmes ne dédaignerent point de monter ſur la tribune, pour y prononcer des *Oraiſons funebres*.

Après cela, qui douteroit que cette partie de l'art oratoire n'ait été pouſſée à Rome juſqu'à ſa perfection? Cependant il y a toute apparence qu'elle y fût très-négligée; les rhéteurs latins n'ont laiſſé aucun traité ſur cette matiere, ou n'en ont écrit que très-ſuperficiélement. Cicéron en parle comme à regret, parce que, dit-il, les *Oraiſons funebres* ne ſont point partie de l'Éloquence; *Noſtræ laudationes feribuntur ad funebrem concionem, quæ ad* Orationis *laudem minime accommodata eſt*. Les Grecs au contraire aimoient paſſionément à s'exercer en ce genre; leurs Savans écrivoient continuélement les *Oraiſons funebres* de Thémiſtocle, d'Ariſtide, d'Agéſilas, d'Épaminondas, de Philippe, d'Alexandre, & d'autres grands hommes. Épris de la gloire du bel eſprit, ils laiſſoient au vulgaire les afaires & les procès; au lieu que les Romains, toujours atachés aux anciens mœurs, ignoroient ou mépriſoient ces ſortes d'écrits d'appareil. (*Le Chevalier de Jaucourt.*)

Oraison funebre, *Hiſtoire de l'Éloquence en France*. Diſcours prononcé ou imprimé à l'honneur funebre d'un prince, d'une princeſſe, ou d'une perſone éminente par la naiſſance, le rang, ou la dignité dont elle jouiſſoit pendant ſa vie.

On croit que le fameux Bertrand du Gueſclin, mort en 1380, & enterré à S. Denis à côté de nos rois, eſt le premier dont on ait fait l'*Oraiſon funebre* dans ce royaume; mais cette *Oraiſon* n'a point paſſé juſqu'à nous: ce n'eſt proprement qu'à la renaiſſance des Letres qu'on commença d'appliquer l'art oratoire à la louange des morts illuſtres par leurs actions. Muret prononça à Rome en latin l'*Oraiſon funebre* de Charles IX. Enfin, ſous le ſiecle de Louis XIV, on vit les François exceller en ce genre dans leur propre langue; & Boſſuet remporta la palme ſur tous ſes concurrens. C'eſt dans ces ſortes de diſcours que doit ſe déployer l'art de la parole; les actions éclatantes ne doivent s'y trouver loúées, que quand elles ont des motifs vertueux; & la gravité de l'Évangile n'y doit rien perdre de ſes priviléges. Toutes ces conditions ſe trouvent remplies dans les *Oraiſons* de l'évêque de Meaux.

Il s'appliqua de bonne heure, dit Voltaire, à ce genre d'Éloquence, qui demande de l'imagination & une grandeur majeſtueuſe qui tient un peu à la Poéſie, dont il faut toujours emprunter quelque choſe, quoiqu'avec diſcrétion, quand on tend au ſublime. *L'Oraiſon funebre* de la reine mere, qu'il prononça en 1667, lui valut l'évêché de Condom: mais ce diſcours n'étoit pas encore digne de lui, & il ne fut pas imprimé. L'éloge funebre de la reine d'Angleterre, veuve de Charles I, qu'il fit en 1669, parut preſqu'en tout un chef-d'œuvre. Les ſujets de ces pieces d'Éloquence ſont heureux, à proportion des malheurs que les morts ont éprouvés. C'eſt en quelque façon comme dans les tragédies, où les grandes infortunes des différens perſonages ſont ce qui intéreſſe davantage.

L'éloge funebre de Madame, enlevée à la fleur de ſon âge & morte entre ſes bras, eut le plus grand & le plus rare des ſuccès, celui de faire verſer des larmes à la Cour. Il fut obligé de s'arrêter après ces paroles. „ Ô nuit déſaſtreuſe, nuit „ éfroyable! où retentit tout-à-coup comme „ un éclat de tonerre cette étonante nouvele, „ *Madame ſe meurt, Madame eſt morte, &c.* „. L'auditoire éclata en ſanglots, & la voix de l'orateur fut interrompue par ſes ſoupirs & par ſes larmes.

Boſſuet naquit à Dijon en 1627, & mourut à Paris en 1704. Ses *Oraiſons funebres* ſont celles de la reine mere, en 1667; de la reine d'Angleterre, en 1669; de Madame, en 1670; de la reine, en 1684; de la princeſſe palatine, en 1685; de M. le Tellier, en 1686; & de Louis de Bourbon prince de Condé, en 1687.

Fléchier (Eſprit), né en 1632, au comtat d'Avignon, évêque de Lavaur & puis de Nîmes, mort en 1710, eſt ſur-tout connu par ſes belles *Oraiſons funebres*. Les principales ſont celles de la ducheſſe de Montauſier, en 1672; de M. de Turenne, en 1679; du premier préſident de Lamoignon, en 1679; de la reine, en 1683; de M. de Tellier, en 1686; de madame la daupbine, en 1690; & du duc de Montauſier dans la même année.

Maſcaron (Jules), né à Marſeille, mort en 1734, évêque d'Agen en 1703. Ses *Oraiſons funebres* ſont celles d'Anne d'Autriche, reine de France, prononcée en 1669; celle d'Henriette d'Angleterre, ducheſſe d'Orléans; celle du duc de Beaufort; celle du chancelier Séguier; & celle de Turenne. Les *Oraiſons funebres* que nous venons de citer, balancerent d'abord celles de Boſſuet: mais aujourd'hui elles ne ſervent qu'à faire voir combien Boſſuet étoit un grand homme.

Depuis cinquante ans, il ne s'eſt point élevé d'orateurs à côté de ces grands maîtres, & ceux qui viendront dans la ſuite trouveront la carriere remplie. Les tableaux des miſeres humaines, de la vanité, de la grandeur, des ravages de la mort, ont été faits par tant de mains habiles, qu'on eſt réduit à les copier ou à s'égarer. Auſſi les *Oraiſons funebres* de nos jours ne ſont que d'ennuy-

Digitized by Google

euſes déclamations de ſophiſtes, &, ce qui eſt pis encore, de bas éloges, où l'on n'a point de honte de trahir indignement la vérité. *Hiſt. univ. de Voltaire, tome VII.* (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORAL, adj. *Gramm.* Dans l'uſage ordinaire, *Oral* veut dire *qui s'expoſe de bouche ou de vive voix*; & on l'emploie principalement pour marquer quelque choſe de différent de ce qui eſt écrit: la tradition *orale*, la tradition écrite.

En grammaire, c'eſt un adjectif qui ſert à diſtinguer certaines voix ou certaines articulations des autres élémens ſemblables.

Une voix eſt *orale*, lorſque l'air qui en eſt la matiere ſort entiérement par l'ouverture de la bouche, ſans qu'il en reflue rien par le nez: une articulation eſt *orale*, quand elle ne fait refluer par le nez aucune partie de l'air dont elle modifie le ſon. Toute voix qui n'eſt point oſale eſt *orale*; c'eſt la même choſe des articulations.

On appele auſſi *voyele* ou *conſone orale*, toute lettre qui repréſente ou une voix *orale* ou une articulatioo *orale*. *Voyez* LETTRE, VOYELE, NASAL. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ORATEUR, ſ. m. (*Belles Lettres. art orat.*) Pour ſe former une idée complete de l'*Orateur*, il faut conſidérer ſes mœurs, ſes talens, ſes lumieres.

I. *Mœurs*, ou *caractere de l'Orateur*. Il ſemble que dans tous les temps l'eſtime publique, atachée à la perſone de l'*Orateur*, ait dû être la compagne inſéparable de l'Éloquence. Et en effet, ſi la bonne foi, la droiture, la ſincérité, l'auſtere probité de celui qui parle eſt connue, ſa cauſe eſt recomandée par ſa perſone; & avant même qu'il ait ouvert la bouche, on eſt à demi-perſuadé. Si le droit qu'il défeod ne lui étoit pas connu; ſi ce qu'il vent perſuader n'étoit pas vrai, o'étoit pas juſte; ſi ce qu'il va louer n'étoit pas louable; ſi l'homme qu'il accuſe n'étoir pas criminel; ſi le conſeil que donne un citoyen ſi ſage, ſi vertueux, n'étoit pas ce qu'il y a de plus utile & de plus honête: il n'auroit garde de profaner ſon miniſtere; le parti qu'il embraſſe doit être le meilleur. Ainſi raiſone on doit raiſoner l'opinion, la conſidération publique, en faveur de l'homme de bien, connu, révéré comme tel.

Si au contraire la conduite, les mœurs, le caractere d'un homme éloquent l'ont rendu mépriſable, ſuſpect, & dangereux; que ſouillé de vices il parle de vertu; vénal, il parle de droiture; diſſolu, de décence; vendu à la faveur, de zele pour le bien public: il ſemble qu'il doive être ou ridicule ou révoltant, & que la cauſe la meilleure doive être décriée par un *Orateur* diffamé. *Si cela eſt vrai, pourquoi le dit-il?* Ce mot naïf, au ſujet d'un menteur qui par hazard venoit de dire la vérité, ſemble devoir être le cri de l'auditoire, lorſqu'un mal-honête-homme travaille à le perſuader.

Il faut avouer cependant qu'une conduite irréprochable, des mœurs pures, un caractere manifeſtement vertueux, ne ſont pas toujours réunis au don de l'Éloquence; & que, ſans être ſoutenu de cette recomandation perſonele qui devroit être d'un ſi grand poids, elle ne laiſſe pas encore d'impoſer: grâce à l'inconſéquence, à la légéreté, à la facilité des hommes, qui preſque tous ſe livrent à l'impreſſion du momeot, & dont l'*Orateur* ſe rend maître, ainſi que le comédien, dès qu'il ſait faire illuſion.

„ Avez-vous peur de l'affliger en lui refuſant une courone (diſoit Eſchine aux Athéniens en leur parlant de Démoſthene), lui qui dédaigne la gloire atachée à voire eſtime, & la dédaigne à tel excès, que de ſes propres mains il a mille fois tailladé cette tête maudite, que Ctéſiphon, mal-gré toutes nos loix, oous a preſcrit de couroner; lui qui de ces taillades faites à deſſein a ſu tirer des profits immenſes, en intentant à ce ſujet des accuſations lucratives; lui enfin à qui le ſouflet qu'il reçut de Midias (en plein théâtre), ſouflet ſi bien aſſené que la marque en eſt encore empreinte ſur ſon viſage, a été d'un ſi bon raport „?

Si c'étoient-là de grôſſiers menſonges, comment le calomniateur impudeot ne fut-il pas chaſſé de la tribune? comment Démoſthene, dans ſa défenſe, négligea-t-il de réfuter de ſi honteuſes imputations? & s'il y avoit quelque vérité dans ces faits, qui, pour être allégués, devoient être notoires, comment un homme enrichi des ſouflets qu'il avoit reçus & des taillades qu'il s'étoit faites, un homme dont on oſoit dire devant le peuple & le ſéoat qu'*il portoit ſur ſes épaules, non une tête, mais une ferme*, pouvoit-il avoir dans ſa patrie tant de crédit & d'autorité?

Comment Eſchine, de ſon côté, faiſoit-il lire & admirer à ſes diſciples, dans ſon exil, une harangue où Démoſthene le traitoit bien plus mal encore? ſeroit-ce que dans la tribune les injures n'étoient qu'un des lieux oratoires & que du ſtyle de bâreau?

Chez les Romains, on voit de même que la conſidération perſonele tenoit plus aux talens qu'aux mœurs. *Pourquoi aboyez-vous?* demandoit Catulus à Philippe, qui plaidoit contre lui. *J'aboie*, répondit Catulus, *parce que je vois un voleur. Regarde*, Scaurus, *voilà un mort qui paſſe*, diſoit Memmius à ſon adverſaire: *ne pourois-tu pas te ſaiſir de ſon bien?* Et ces Romains ne ſe bornoient pas à ces épigrammes légeres; ils ſe reprochoient, comme les Grecs, les plus obſcénes infamies. *On ne m'écoute point*, diſoit Sextius, *je ſuis Ceſſandre. Il eſt vrai*, lui répondit l'*Orateur* M. Antoine, *que je te connois plus d'un Ajax. Multos poſſum tuos Ajaces Oileos nominare.*

Mais de quelque auſtérité de mœurs que l'*Orateur* fît profeſſion, on voit que dans ſon art il ſe détachoit de lui-même & ſe donnoit tout à ſa cauſe: bonne ou mauvaiſe, juſte ou injuſte; la bien défendre & la gâgner, étoit ſa tâche, ſon devoir, ſon unique religion.

Digitized by Google

Ils avoient tous pour regle, en amplifiant, d'exagérer ce qui leur étoit favorable, d'affoiblir & d'atténuer ce qui leur étoit opposé. Voyez AMPLIFICATION.

Pour rendre ridicule l'adversaire ou sa cause, il falloit savoir employer à propos de petits mensonges, souvent même tout inventer. *Sive habeas vere quod narrare possit, quod tamen est mendaciunculis aspergendum, sive fingas.* (*De Orat.*)

Ils devoient être en état de plaider le pour & le contre sur toutes sortes de sujets, & même sur les plus sacrés: *De virtute, de officio, de æquo & bono, de dignitate, honore, utilitate, ignominia, præmio, pœna, similibusque rebus, in utramque partem dicendi animos, & vim, & artem habere debemus.* Ibid.

L'Éloquence s'étoit détachée de la Philosophie; & de là le divorce de la langue & du cœur, *Hinc discidium illud linguæ atque cordis.* La droiture stoïque étoit exclue du bâreau; l'opinion & les convenances y avoient pris la place de la vérité & de la vertu. *Alia enim & bona & mala videntur sapientibus & ceteris civibus.* Ibid. Pour être un parfait *Orateur*, il falloit seulement savoir, à la maniere des philosophes, mais plus éloquemment, soutenir le pour & le contre: *Sin aliquis extiterit aliquando, qui, aristotelico more, de omnibus rebus in utramque sententiam possit dicere, & in omni causa duas contrarias orationes, præceptis illius cognitis, explicare; aut, hoc Arcesilæ modo & Carneadis, contra omne quod propositum sit disserat; quique ad eam rationem adjungat hunc rhetoricorum usum, moremque, exercitationemque dicendi; is sit verus, is perfectus & solus* Orator. (*De Orat.*)

Voilà bien nétement, dans la définition d'un parfait *Orateur*, celle d'un excellent sophiste. Et à cette qualité éminente, s'il ajoutoit l'art de se montrer personélement tel qu'il vouloit paroître, & d'affecter à son gré l'auditoire, il ne laissoit plus rien à désirer, pas même de la bonne foi: *Si vero assequetur ut talis videatur qualem se videri velit, & animos eorum ita afficiet apud quos aget, ut eos quocumque velit vel trahere vel rapere possit; nihil profecto præterea ad dicendum requiret.* (Ibid.)

Ainsi, sophiste, hypocrite, comédien, & charlatan au plus haut degré, voilà ce qui formoit l'*Orateur* acompli. Et pour avoir une idée de son manege, qu'on lise ce passage où il est décrit avec tant de soin & en si peu de mots:

Sic igitur dicet ille quem expetimus, ut verset sæpe multis modis eamdem & unam rem; & hæreat in eadem commoreturque sententia: sæpe etiam ut extenuet aliquid: sæpe ut irrideat: ut declinet a proposita deflectatque sententiam: ut proponat quid dicturus sit: ut, cum transegerit jam aliquid, definiat: ut se ipse revocet, ut quod dixit iteret: ut argumentum ratione concludat: ut interrogando urgeat: ut rursus, quasi ad interrogata, sibi ipse respondeat: ut contra ac dicat accipi & sentiri velit: ut addubitet quid potius, aut quomodo dicat: ut dividat in partes: ut aliquid relinquat ac negligat: ut ante præmuniat: ut in eo ipso, in quo reprehendatur, culpam in adversarium conferat: ut sæpe cum his qui audiunt, nonnunquam etiam cum adversario, quasi deliberet: ut hominum sermones moresque describat: ut muta quædam loquentia inducat: ut ab eo quod agitur avertat animos: ut sæpe in hilaritatem risumve convertat: ut ante occupet quod videat opponi: ut comparet similitudines: ut utatur exemplis: ut aliud alii tribuens dispertiat: ut interpellatorem coerceat: ut aliquid reticere se dicat: ut denunciet quid caveant: ut liberius quid audeat: ut irascatur etiam: ut objurget aliquando: ut deprecetur: ut supplicet: ut medeatur: ut a proposito declinet aliquantulum: ut optet: ut exsecretur: ut fiat iis apud quos dicet familiaris. Atque alias etiam dicendi quasi virtutes sequatur: brevitatem, si res petet; sæpe etiam rem dicendo subjiciet oculis; sæpe supra feret quam fieri possit; significatio sæpe erit major quam oratio; sæpe hilaritas; sæpe vitæ naturarumque imitatio. (Orat.)

Qu'on ajoute à cela tous les moyens qu'il indique ailleurs de rendre l'exorde insinuant, la preuve artificieuse, la péroraison pathétique, l'action & la diction propres à captiver en même temps les yeux, l'oreille, & l'âme; on concevra foiblement encore l'art oratoire de ce temps-là: & c'est une étude que je propose singuliérement aux juges, afin qu'ils sachent de combien de manieres on peut s'y prendre pour les tromper.

Cicéron a beau dire que l'Éloquence, la sagesse, la probité doivent aller ensemble: *Est enim Eloquentia una quædam de summis virtutibus . . . . Quæ quo major est vis, hoc est magis probitate jungenda summaque prudentia: quarum virtutum expertibus si dicendi copiam tradiderimus, non eos quidem* Oratores *effecerimus, sed furentibus quædam arma dederimus.* Il n'en est pas moins vrai que les livres de l'*Orateur* sont comme un arsenal, où la bonne & la mauvaise foi, la vérité & le mensonge, la justice & la fraude trouvent également des armes; que Cicéron nous y enseigne à feindre, à dissimuler, à éluder la vérité, à déguiser le côté foible d'une cause, en un mot à séduire, à émouvoir les auditeurs, & à les pousser, sans distinction, vers le but que l'on se propose: *ut eos qui audiunt quocumque incubuerit possit impellere.*

Quelques hommes de mœurs séveres dédaignoient le secours de l'Éloquence; & ils succomboient. Il a donc fallu que l'*Orateur*, homme de bien, se soit servi, pour la défense de la vérité, de la justice, & de l'innocence, des mêmes armes que la fraude, l'injure, & le mensonge employoient à les ataquer.

Mais s'il a ce principe stable, de ne plaider jamais que la cause qu'il croira bonne, non pas au gré des tribunaux, mais selon ses propres

lumieres & ſur le témoignage intime de ſa conſcience & de ſa raiſon : alors ſon Éloquence prendra le caractere de ſon âme; tous ſes moyens de plaire & d'émouvoir ſeront ceux de la vérité qui veut ſe rendre intéreſſante ; & l'art, innocent dans ſa bouche, ne ſera que le don de gâgner des amis au bon droit & à l'innocence, de garantir les juges des piéges du menſonge, & de les éclairer ou de les affermir dans les voies de l'équité.

J'ai fait déja ſentir combien, dans l'Éloquence politique, religieuſe, & morale, il importoit à l'*Orateur* de ſe donner, par ſon caractere, une autorité perſonele : & quoique trop d'exemples ſemblent perſuader que l'Éloquence du bâreau n'a pas toujours beſoin de la ſanction des mœurs de l'avocat ; j'oſe penſer qu'un homme droit, honête, incorruptible, & reconu pour tel, aura partout un grand avantage ſur un déclamateur mercenaire, & dont l'art s'eſt proſtitué. *In homine virtutis opinio valet plurimum*. (Cic. Topica.)

Voici des vers où l'on a eſſayé de marquer ce contraſte:

Écoutez au Bâreau, parmi ces longs débats
Que ſuſcite la Fraude ou qu'émeut la Chicane,
Écoutez le ſuppôt qui leur vend ſon organe.
Le fourbe atteſte en vain l'auguſte Vérité ;
En vain ſa voix parjure implore l'Équité :
Le Menſonge, qui perce à travers ſon audace,
L'accuſe & le confond. Il s'agite, & nous glace.
Des paſſions d'autrui ſatellite effréné,
Il ſe croit véhément ; il n'eſt que forcené :
Charlatan mal-adroit, dont l'impudence extrême
Donne l'air du menſonge à la vérité même.

Qu'avec plus de décence & d'ingénuité
L'ami de la Juſtice & de la Vérité,
La Candeur ſur le front, la bonne Foi dans l'âme,
Préſente l'Innocence aux loix qu'elle séclame !
Profondément ému, ſaintement pénétré,
Dans l'enceinte ſacrée à peine eſt-il entré,
Le Reſpect l'environe. On l'obſerve en ſilence,
Et d'un juge en ſes mains on croit voir la balance.
Loin de lui l'Impoſture & ſon maſque odieux.
Loin de lui les détours d'un art inſidieux.
Il ne va point du ſtyle emprunter la magie:
Précis avec clarté, ſimple avec énergie,
Il arme la Raiſon de traits étincelans ;
Il les rend à la fois lumineux & brûlans;
Et ſi, pour triompher, ſa cauſe enfin demande
Que ſon âme au dehors s'exhale & ſe répande,
À ces grands mouvemens on voit qu'il a cédé
Pour obéir au dieu dont il eſt poſſédé :
Sa voix eſt un oracle; & ce grand caractere
Change l'art oratoire en un ſaint miniſtere.

II. *Talens de l'Orateur*. Les talens ſont des dons naturels, relatifs à certains objets. Selon l'objet, cette aptitude tient plus ou moins aux diſpoſitions du corps, de l'eſprit, ou de l'âme. L'élégance des formes, l'agilité, la force, la ſoupleſſe des mouvemens, & la juſteſſe de l'oreille forment le talent de la Danſe : la ſenſibilité l'anime ; la grâce le perfectione. Le talent du Chant ſe compoſe de la beauté de la voix, de la juſteſſe de l'oreille, & de la ſenſibilité de l'âme. Celui de la Poéſie eſt le réſultat de tous les dons de l'âme & du génie ; & une oreille délicate & juſte eſt la ſeule des qualités phyſiques qu'il exige eſſentiélement. Le comédien eſt l'exterieur du poëte : ſon talent eſt de s'identifier avec lui, de ſe pénétrer de ſon âme, & de lui prêter tout le charme de la parole & de l'action. Ainſi, la beauté, la décence, la vérité de l'expreſſion, ſoit dans la voix, ſoit dans le geſte, ſoit dans le langage muet des ieux & des traits du viſage, une extrême facilité à s'affecter du caractere & des ſentimens qu'il exprime, une mobilité d'âme & d'imagination qui ſe prête rapidement à toutes les métamorphoſes de l'imitation théâtrale : voilà ce que l'acteur met du ſien dans ſa ſociété de talens avec le poëte.

Or l'*Orateur* eſt ſon acteur lui-même : il doit donc réunir, en quelque ſorte, le poëte & le comédien ; penſer, ſentir, imaginer, inventer, diſpoſer, produire comme l'un, & repréſenter comme l'autre. *Non enim inventor, aut compoſitor, aut actor ; hæc complexus eſt omnia*. (Orat.) Ainſi, du côté de l'inventeur & du compoſiteur, un eſprit juſte, étendu, pénétrant, mobile à volonté, une conception vive & prompte, une imagination forte, une mémoire docile & sûre, une profonde ſenſibilité, une élocution correcte, pure, élégante, facile, & noble ; du côté de l'acteur, une figure au moins décente, un viſage docile à tout exprimer, un regard où ſe peigne l'âme, une action mêlée de grâce & de dignité, une voix juſte, flexible, & ſonore, une articulation diſtincte ; enfin cet acord, cet enſemble qui rend harmonieuſe, expreſſive, éloquente, toute l'habitude du corps : voilà ce qui doit concourir à former l'*Orateur*, ſi l'on veut qu'il ſoit acompli : & je n'ai pas beſoin de dire que ſi un tel prodige eſt rare, même quand l'exercice & l'habitude ont pris le plus grand ſoin de tout perfectioner ; à plus forte raiſon ſeroit-il au deſſus de toutes les forces de la nature, ſi l'éducation, le travail, & l'étude ne venoient pas achever ſon ouvrage, & corriger ou déguiſer ce qu'elle a de défectueux.

Avouons cependant qu'une partie de ces talens déſirables dans l'*Orateur*, lui ſont plus ou moins néceſſaires, ſelon les lieux, les temps, le genre d'Éloquence, & le caractere de l'auditoire. On peut voir en effet que pour un peuple auſſi délicat que les Grecs, auſſi léger, auſſi frivole, auſſi dominé par les ſens, auſſi paſſionément épris du beau dans tous les genres, le fonds de l'Éloquence n'étoit que l'acceſſoire, & la forme étoit l'eſſentiel. Les Athéniens vouloient bien s'occuper du vrai, du juſte, de l'honête, des intérêts de leur

leur libetté, de leur gloire, & de leur ſalut : mais ils vouloient s'en occuper en s'amuſant ; & la tribune étoit comme un théâtre, où, pour captiver l'âme, l'eſprit, & la raiſon, il falloit charmer les oreilles & ne pas offenſer les ieux : *Nihil ut poſſent niſi incorruptum audire & elegans.* (Orat.)

Les Romains, quoique bien plus graves & bien moins curieux des choſes d'agrément, portoient cependant au *forum* une grande ſévérité de goût pour la pureté du langage, & une oreille très-ſenſible aux beautés de l'élocution. C'étoit moins la grâce que la décence, qu'ils exigeoient dans l'*Orateur*. Le moindre oubli des bienſéances étoit funeſte à celui qui s'en écartoit ; & la ſageſſe de l'*Orateur* conſiſtoit à ne rien dire que de convenable. *Sed eſt Eloquentiæ, ſicut reliquarum rerum, fundamentum ſapientia. Ut enim in vita, ſic in oratione, nihil eſt difficilius quam quòd deceat videre . . . . Hujus ignoratione, non modo in vita, ſed ſapiſſime & in poematis & in oratione peccatur. Eſt autem, quid deceat*, Oratori *videndum, non in ſententiis ſolum, ſed etiam in verbis. Non enim omnis fortuna, non omnis honos, non omnis auctoritas, non omnis ætas, nec vero locus, aut tempus, aut auditor omnis, eodem aut verborum genere tractandus eſt aut ſententiarum . . . Quam indecorum eſt, de ſtillicidiis cum apud unum judicem dicas, ampliſſimis verbis & locis uti communibus ; de majeſtate populi romani ſubmiſſe & ſubtiliter !* (Orat.)

En général, moins la matiere de l'Éloquence eſt grave & moins l'auditoire en eſt occupé, plus la forme en doit être ornée & l'extérieur agréable. De là vient que celle des ſophiſtes étoit ſi curieuſement travaillée : de là vient que de ſimples harangues exigent un ſtyle fleuri & une belle prononciation : de là vient que des oraiſons funebres doivent élever, agrandir, décorer leur ſujet, ſouvent futile & vain, de toutes les pompes de l'Éloquence.

Mais dans un diſcours où la Religion annonce des vérités terribles ; dans un conſeil national, où s'agitent les grands intérêts de l'État ; dans un bâreau, où, devant des juges eſclaves de la loi, on plaide pour l'honeur, pour la fortune, ou pour la vie d'un citoyen, les acceſſoires cedent au fonds : la forme extérieure de l'Éloquence, le ſtyle, l'élocution, l'action de l'*Orateur* ne ſont plus de la même importance ; & celui qui a le talent d'inſtruire, de prouver, d'émouvoir, n'a plus beſoin des dons de plaire. Peut-être même un air auſtere, inculte, & négligé, eſt-il ce qui convient le mieux à un *Orateur* des Communes, comme à un bon miſſionaire ; & par-tout, même ſous les plus belles formes de la diction & de l'action, le premier attribut de l'Éloquence & le plus eſſentiel, c'eſt l'air de vérité. Rien n'eſt perſuaſif que ce qui paroît naturel.

III. *Etudes de l'Orateur*. Chez les anciens, la qualité la plus recomandable d'un homme d'État étoit d'être éloquent ; le premier ſoin d'un homme éloquent étoit de ſe rendre homme d'État, de s'inſtruire profondément de la conſtitution, de l'adminiſtration, des intérêts de la République. *Voyez* DÉLIBÉRATIF. Il en eſt de même anjourd'hui dans le ſeul pays de l'Europe où l'Éloquence républicaine faſſe encore entendre ſa voix.

Par-tout ailleurs la Politique eſt interdite à l'Éloquence. Dans la chaire, une morale religieuſe, & quelquefois le dogme ; dans le bâreau, le droit civil, & auxiliairement le droit naturel, ſont, quant au fonds, l'objet de l'Éloquence & des études de l'*Orateur* : & ſi de bonne heure il ne s'eſt pas abreuvé à ces ſources, s'il n'en eſt pas profondément imbu, il ſera toute ſa vie aride & hâletant après les connoiſſances eſſentieles à ſon art.

Le premier travail de l'*Orateur* chrétien doit être la lecture bien méditée des livres ſaints : le premier travail de l'avocat doit être l'étude des loix ; & pour l'un & l'autre la meilleure méthode eſt de ſe faire, par des extraits, une mémoire artificiele, pour y recourir au beſoin : ce ſera pour eux le fil du labyrinthe : ſans cela ils ſeront ſans ceſſe errans & fatigués de recherches infructueuſes ; & ſi les tables que l'on a faites pour favoriſer la pareſſe, leur facilitent ce travail, au moins ne remédieront-elles pas à la ſtérilité d'une tête vide & toujours en défaut dans les cas imprévus & les beſoins preſſans.

Après ces études, qui ſont la baſe des connoiſſances de l'*Orateur*, vient celle des modeles de l'art & des écrivains analogues au genre d'Éloquence auquel on ſe deſtine. *Voyez* RHÉTORIQUE, CHAIRE, STYLE, &c.

Mais une étude non moins eſſentiele, quoique moins propre à l'*Orateur*, eſt celle de l'homme & des hommes. Car c'eſt toujours de l'homme qu'il s'agit, & c'eſt toujours avec des hommes & devant des hommes qu'on parle. Les faits, les choſes, tout prend ſon caractere, ou de ſes relations avec l'homme de tous les lieux & de tous les temps, ou de ſes relations avec l'homme de tel temps & de telle ſociété, dans telle ou telle condition de la vie, ou de ſes relations avec tel homme en particulier & dans telle poſition.

La Philoſophie morale embraſſe les plus étendus de ces raports, & Cicéron l'appele la nourice de l'Éloquence : *Quaſi nutrix* Oratoris. On diſtinguera toujours le diſciple des philoſophes à l'abondance de ſes moyens. *Omnis enim ubertas & quaſi ſylva dicendi ducta ab illis eſt.* On le diſtinguera ſur-tout à la néteté, à la préciſion, à l'ordre, à l'étendue, au dévelopement de ſes idées : *Nec vero ſine philoſophorum diſciplina genus & ſpeciem cujuſque rei cernere, neque eam definiendo explicare, nec tribuere in partes poſſumus ; nec judicare qua vera, qua falſa ſint ; neque eerner conſequentia, repugnantia videre, ambigua diſtinguere. Quid dicam de natura rerum ?* (& il s'agit des choſes morales) *de vita, de officiis, de virtute, de moribus.* (Orat.)

C'eſt l'exercice de l'eſprit ſur ces idées univerſeles que Cicéron compare, dans le jeune *Orateur*, aux exercices de la paleſtre pour le jeune comédien : *Poſitum ſit igitur in primis ſine Philoſophia non poſſe effici quem quærimus eloquentem ; non ut in ea tamen omnia ſint, ſed ut ſic adjuvet ut paleſtra hiſtrionem*. (Orat.) Et c'eſt-là véritablement ce qui donne à l'Éloquence des mouvemens libres & de beaux dévelopemens. *Latius enim de genere quam de parte diſceptare licet*. Mais il ne faut pas ſe tromper à cet axiôme du même *Orateur* : *Ut quod in univerſo ſit probatum, id in parte ſit probari neceſſe*. Car il arive aſſez ſouvent que les généralités ne prouvent rien, & que les circonſtances qui modifient la cauſe, la diſtinguent abſolument & la détachent de la theſe.

Il y a donc tous les jours pour l'*Orateur* une étude nouvele à faire, & c'eſt la plus indiſpenſable. Il ſemble inutile de dire que c'eſt l'étude de la cauſe ; & cependant on a eu beſoin de la recomander dans tous les temps. C'eſt ſur ce point que Cicéron inſiſte. C'eſt de ſa cauſe, dit Marc-Antoine, que l'*Orateur* doit ſe remplir, ſe pénétrer ; c'eſt la ſource d'où coulera le fleuve de ſon Éloquence ; & en comparaiſon de cette ſource pleine & féconde, tous les lieux communs des rhéteurs ne ſont que de foibles ruiſſeaux.

Mais toute cauſe eſt compliquée de conſidérations morales. Ainſi, la grande étude & de l'homme & des hommes revient ſans ceſſe & à tous propos ; elle eſt perpétuele, elle eſt inépuiſable ; & à l'école de l'humanité, l'*Orateur* le plus conſommé a toujours des leçons à prendre. *Voyez* RHÉTORIQUE & DÉLIBÉRATIF.

Je finirai par une obſervation qui peut n'être pas du goût de tout le monde, mais qui regarde la multitude & cette maſſe d'auditeurs que l'Éloquence doit remuer. En réduiſant à la vérité l'hyperbole de Démoſthene, que *des parties de l'*Orateur *la premiere eſt l'action, la ſeconde l'action, & la troiſieme l'action* : en adoptant, dans un certain ſens, la penſée de Cicéron, qu'en fait d'Éloquence *ſavoir ce qu'on doit dire & ſavoir le dire à propos, eſt l'afaire de la prudence ; que le bien dire eſt l'afaire de l'art ; que le dire le mieux poſſible eſt le partage du génie & le triomphe de l'*Orateur : je penſe qu'en effet la vérité, la décence, l'énergie de l'action, le naturel, la force, & la chaleur du ſtyle, ſont les parties éminentes de l'art oratoire. Mais ni dans l'action, ni dans l'élocution, la grâce, l'élégance, en un mot, l'agrément, ne me ſemble auſſi néceſſaire à la haute Éloquence ; & je crois voir que, ſans cet avantage, elle a dans tous les temps produit ſes grands effets. *Qu'importe*, diſoit Démoſthene aux Athéniens, *quand je vous parle de vos intérêts les plus preſſans, les plus ſacrés, qu'importe de quel côté s'étend mon bras, & quels ſont les mots que j'emploie ?* Démoſthene n'eſt pas inculte, mais il n'eſt pas orné. Gracchus ne l'étoit pas. Boſſuet dédaigne ſouvent de l'être. Cochin n'avoit jamais penſé à bien clorre une période. Maſſillon, le plus élégant de nos *Orateurs* ſacrés, n'a rien tant ſoigné que ſon petit Carême. Dans ſon ſermon *du pécheur mourant* il eſt ſimple comme Bourdaloue, & n'en eſt que plus éloquent. Cicéron a parlé d'un talent qui lui étoit propre, de ce coloris, de cette harmonie, de cette magie de ſtyle où il excelloit ; il en a parlé comme on parle toujours de ce que l'on fait bien, avec complaiſance & avec emphaſe : mais lorſqu'il réſume ſon opinion ſur les talens de l'*Orateur*, & que la vérité le preſſe, on peut le prendre ſur ſes paroles. Tout l'art oratoire, dit-il, ſe réduit *à prouver, à plaire, & à fléchir*. Par *fléchir*, il entend plier à ſon gré l'opinion & la volonté de l'auditoire, dominer ſes affections, & ſubjuguer ſon jugement. Or, ajoute-il, *prouver eſt de néceſſité, fléchir décide la victoire* ; & lorſqu'il s'agit d'expliquer à quelle fin l'*Orateur* cherche à plaire, il ne trouve lui-même, pour ſa raiſon, qu'un ſynonyme, qui veut dire *plaire pour plaire*. *Ita dicet* (Orator) *ut probet, ut delectet, ut flectat. Probare, neceſſitatis eſt ; delectare*, ſuavitatis ; *flectere, victoriæ*.

Et en effet, quand l'*Orateur* a le don de convaincre & celui d'émouvoir, c'en eſt aſſez. La chaire & le bâreau ne ſont pas un lieu d'amuſement. Le tribunal & l'auditoire ne ſont pas un amphithéâtre. L'expreſſion profonde de la raiſon & du ſentiment, voilà ce qui reſte long-temps après que les paroles ſont oubliées : tout ce qui n'eſt que ſéduction, qu'illuſion, s'éface ; & le diſcours d'où l'on revient le plus charmé du côté de l'eſprit, de l'imagination, & de l'oreille, eſt bien ſouvent celui dont on eſt le moins perſuadé & le moins pénétré. *Voyez* CHAIRE, DÉLIBÉRATIF, JUDICIAIRE, PATHÉTIQUE, &c. (*M.* MARMONTEL.)

ORATEUR, ſ. m. *Éloquence & Rhétorique*. Ce mot, dans ſon étymologie, s'étend fort loin, ſignifiant en général *tout homme qui harangue*. Ici il déſigne un *homme éloquent*, qui fait un diſcours public préparé avec art pour opéret la perſuaſion.

Quelque ſujet que traite un tel *Orateur*, il a néceſſairement trois fonctions à remplir : la premiere eſt de trouvet les choſes qu'il doit dire ; la ſeconde eſt de les mettre dans un ordre convenable ; la troiſieme, de les exprimer avec éloquence : c'eſt ce qu'on appele *invention, diſpoſition, expreſſion*. La ſeconde opération tient preſqu'à la premiere ; parce que le génie lorſqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une choſe à celle qui doit la ſuivre. L'expreſſion eſt l'effet de l'art & du goût. *Voyez* INVENTION, DISPOSITION, EXPRESSION, ÉLOCUTION, *Belles Lettres*.

On diſtingue trois devoirs de l'*Orateur*, ou, ſi l'on veut, trois objets qu'il ne doit jamais perdre de vue, inſtruire, plaire, & émouvoir. Le premier eſt indiſpenſable ; car à moins que les auditeurs ne ſoient inſtruits d'ailleurs, il faut néceſ-

Digitized by Google

ſairement que l'*Orateur* les inſtruiſe : cette inſtruction eſt quelquefois capable de plaire par elle-même ; il y a pourtant des agrémens qu'on y peut répandre, ainſi que dans les autres parties du diſcours : c'eſt à quoi l'on oblige l'*Orateur* par le ſecond devoir qu'on lui preſcrit, qui eſt de plaire. Il y en a un troiſieme, qui eſt d'émouvoir ; c'eſt en y ſatisfaiſant que l'*Orateur* s'éleve au plus haut degré de gloire auquel il puiſſe parvenir ; c'eſt ce qui le fait triompher ; c'eſt ce qui briſe les cœurs & les entraîne.

Le ſecret eſt d'abord de plaire & de toucher ;
Inventez des reſſorts qui puiſſent m'atacher.

Ces reſſorts ſont d'employer les paſſions, inſtrument dangereux, quand il n'eſt pas manié par la raiſon ; mais plus efficace que la raiſon même, quand il l'acompagne & qu'il la ſert. C'eſt par les paſſions que l'Éloquence triomphe, qu'elle regne ſur les cœurs ; quiconque ſait exciter les paſſions à propos, maitriſe à ſon gré les eſprits ; il les fait paſſer de la triſteſſe à la joie, de la pitié à la colere. Auſſi véhément que l'orage, auſſi pénétrant que la foudre, auſſi rapide que les torrens, il emporte, il renverſe tout par les flots de ſa vive Éloquence : c'eſt par-là que Démoſthene a régné dans l'aréopage, & Cicéron dans les roſtres.

Perſone n'ignore que les *Orateurs*, chez les Grecs & les Romains, étoient des hommes d'État, des miniſtres non moins conſidérables que les Généraux, qui maniuient les afaires publiques & qui entroient dans preſque toutes les révolutions. Leur hiſtoire n'eſt point celle des particuliers ; ni les matieres qu'ils traitoient, un ſpectacle d'un art inutile. Les harangues de Démoſthene & de Cicéron offrent des mœurs, & du génie des deux peuples. Il me paroît donc important de tracer avec quelque étendue le caractere des *Orateurs* d'Athènes & de Rome : ce ſera l'hiſtoire de l'Éloquence même. Ainſi, *Voyez* ORATEURS GRECS, ORATEURS ROMAINS.

Boſſuet, Fléchier, Bourdaloue ont été, dans le dernier ſiecle, de grands *Orateurs* chrétiens. Les oraiſons funebres des deux premiers les ont conduits à l'immortalité : & Bourdaloue devint bientôt le modele de la plupart des prédicateurs. Mais rien, parmi nous, n'engage aujourd'hui perſone à cultiver le talent d'*Orateur* au Bâreau, ce tribunal que Virgile appele ſi bien *ferrea juga, infandumque forum*. C'eſt ce qui a fait dire à un de nos auteurs modernes :

Égaré dans le noir dédale
Où le fantôme de Thémis,
Couché ſur la pourpre & les lis,
Penche la balance inégale,
Et tire d'une urne vénale
Des arrêts dictés par Cypris ;
Irois-je, *Orateur* mercenaire
Du faux & de la vérité,
Chargé d'une haine étrangere,
Vendre aux quereles du Vulgaire
Ma voix & ma tranquillité ?

(*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

ORATEURS GRECS, *Hiſtoire de l'Éloquence*. Pour mettre de la méthode dans ce diſcours, nous partagerons les *Orateurs grecs* en trois âges, conformément aux trois âges de l'Éloquence d'Athènes.

PREMIER AGE. Périclès fut proprement le premier *Orateur* de la Grece ; avant lui nul diſcours, nul ornement oratoire. Quelques ſophiſtes ſortis des colonies greques, avec un ſtyle ſentencieux, des termes emphatiques, un ton ampoulé, & un amas faſtueux d'hyperboles, éblouirent quelque temps les Grecs. Les Athéniens, frapés d'un ſtyle fleuri & métaphorique de Gorgias de Léontium, le reſpecterent comme un enfant des dieux ; ſes hypallages, ſes hyperbates, ſes caracteres lui mériterent une ſtatue d'or maſſive dans le temple de Delphes. Hyppias d'Élée, fameux par ſa prodigieuſe mémoire, étoit comme l'*Orateur* commun de toutes les républiques greques. Périclès, guidé par un génie ſupérieur & formé par de plus habiles maîtres, vint tout-à-coup éclipſer la réputation que ces vains harangueurs avoient uſurpée, & détromper ſes compatriotes ; ſes vertus, ſes exploits, ſon ſavoir profond, & ſes rares qualités donnerent de l'éclat à cette magnifique Éloquence, qui, pendant quarante ans, le rendit le maître abſolu de ſa patrie & l'arbitre de la Grece. Il n'a laiſſé aucun diſcours : mais les poëtes comiques de ſon temps raportent que la déeſſe de la perſuaſion, avec toutes ſes grâces, réſidoit ſur ſes levres ; qu'il foudroyoit, qu'il renverſoit, qu'il mettoit en combuſtion toute la Grece.

Socrate, ſans être *Orateur* ni maître de Rhétorique, continua cette brillante réforme & ſoutint ces heureux commencemens. Jules-Céſar, dans le traité qu'il compoſa pour répondre à l'éloge hiſtorique que Cicéron avoit fait de Caton d'Utique, comparoit le diſcours de la vie de ce romain, à la conduite de Périclès & au diſcours de Théramene par Socrate ; éloge acompli dans la bouche d'un ſi grand homme, qui, dit Plutarque, autoit éfacé Cicéron même, ſi le Bâreau avoit pu être un théâtre aſſez vaſte pour ſon ambition.

Lyſias brilla dans le genre ſimple & tranquille ; il éfaça, par un ſtyle élégant & précis, tous ſes devanciers, & laiſſa peu d'imitateurs. Athènes s'applaudit de ſa diction pure & délicate, toute la Grece lui adjugea plus d'une fois le prix de l'Éloquence à Olympie. Les grâces de l'artifiſme dont il orne ſes diſcours, dit Denis d'Halicarnaſſe, ſont priſes dans la nature & dans le langage ordinaire. Il frape agréablement l'oreille par la clarté, le choix, & l'élégance de ſes termes, & par l'arangement harmonieux de ſes périodes. Chez lui, chaque âge, chaque paſ-

ſion, chaque perſonage a, pour ainſi dire, ſa voix qui le diſtingue & le caractériſe. Ses péroraiſons ſont exactes & meſurées, mais elles n'ont point ce pathétique qui ébranle & qui entraîne. Ce qu'on trouve de ſurprenant dans cet *Orateur*, c'eſt une fécondité prodigieuſe de génie. Dans environ deux cents plaidoyers qu'il débita ou compoſa pour d'autres, on ne remarquoit ni mêmes lieux, ni mêmes penſées, ni mêmes réflexions. Il trouva, ou au moins perfectiona l'art de donner aux choſes une énergie, une force, & un caractere qui ſe reconoît dans les penſées, dans l'expreſſion, & dans l'arangement des parties.

Thucidide vint fraper les Grecs par un nouvel éclat & un nouveau genre d'Éloquence. À un génie auſſi élevé que ſa naiſſance, à une fierté de républicain, à un caractere ſombre & auſtere, à un tempérament chagrin & inquiet, ſon éducation & ſes malheurs ajouterent cette nobleſſe de ſentiment, ce choix de paroles, cette hardieſſe d'imagination, cette vigueur de diſcours, cette profondeur de raiſonemens, ces traits, ces expreſſions qui le conſtituent le premier & le plus digne hiſtorien des républiques. Son ſtyle ſingulier ne participe que trop à une humeur violente & agitée par les revers de la fortune. Il emploie l'ancien dialecte attique. Il crée des mots nouveaux, & en affecte d'anciens pour donner un air myſtérieux à certaines penſées qu'il ne fait que montrer. Il met le ſingulier pour le pluriel, le pluriel pour le ſingulier, l'infinitif des verbes pour les noms verbaux, le genre féminin pour le maſculin; il change les cas, les temps, les perſones, les choſes mêmes, ſuivant le mouvement de ſon imagination, le beſoin des afaires, & les circonſtances de ſon récit. Une figure qui lui eſt propre & qui porte avec ſoi le caractere véritable d'une paſſion forte & violente, c'eſt l'hyperbate qui n'eſt autre choſe que la tranſpoſition des penſées & des paroles dans l'ordre & la ſuite d'un diſcours. La méthode de raiſoner par de fréquens enthymêmes, le diſtingue de tous les écrivains précédens.

Ses idées, d'un ordre ſupérieur, n'ont rien que de noble, & prêtent même une eſpece d'élévation aux choſes les plus communes; on ne ſait pas ſi ce ſont les penſées qui ornent les mots, ou les mots qui ornent les penſées: ſes termes ſont, pour ainſi dire, au même niveau que les afaires; vif, ſerré, concis, on diroit qu'il court avec la même impétuoſité que la foudre qu'il alume ſous les pas des guerriers dont il décrit les exploits.

Cicéron & Denis d'Halicarnaſſe exigeoient un grand diſcernement dans la lecture de ſes harangues; parce qu'ils n'y trouvoient pas un ſtyle ni aſſez harmonieux, ni aſſez lié, ni aſſez arondi: ils lui reprochoient d'avoir quelquefois des penſées obſcures & envelopées, des raiſonemens vicieux, & des caracteres forcés.

Second Age. Iſocrate ouvrit ce beau ſiecle, & parut à la tête des *Orateurs* qui s'y diſtinguerent, comme un guide éclairé qui mene une troupe de Sages par des chemins rians & fleuris. De ſon école, comme du cheval de Troie, dit Cicéron, ſortit une foule de grands maîtres. Le genre d'Éloquence qu'il introduiſit eſt agréable, doux, dégagé, coulant, plein de penſées fines & d'expreſſions harmonieuſes; mais il eſt plus propre aux exercices de pur appareil qu'au tracas du Bâreau.

La multiplicité de ſes antitheſes, ſes phraſes de même étendue, de mêmes membres, fatiguent le lecteur par leur monotonie. Il ſacrifie la ſolidité du raiſonement aux charmes du bel eſprit. Par une ſote ambition de ne vouloir rien dire qu'avec emphaſe, il eſt tombé, dit Longin, dans une faute de petit écolier. Quand on lit ſes écrits, on ſe ſent auſſi peu ému que ſi on aſſiſtoit à un ſimple concert. Ses réflexions n'ont rien de merveilleux qui enleve; Philippe de Macédoine diſoit qu'il ne s'eſcrimoit qu'avec le fleuret.

Iſocrate naquit 436 ans avant Jéſus-Chriſt, & mourut de douleur à l'âge de quatre-vingt-dix ans, ayant appris que les Athéniens avoient perdu la bataille de Chéronée. Il nous reſte de lui vingt & une harangues que Wolfius a traduites du grec en latin. Il y a deux de ces oraiſons pour Nicoclès roi de Cypre, qui ſont parvenues juſqu'à nous: la premiere traite des devoirs des princes envers leurs ſujets; & la ſeconde, de ceux des ſujets envers leurs princes. Nicoclès, pour lui en témoigner ſa reconoiſſance, lui fit préſent de vingt talens, c'eſt-à-dire, de trois mille cinq cents cinquante livres ſterling, ſuivant le calcul du docteur Brerewood; ce qui revient à plus de quatre-vingt-trois mille livres de notre monoie.

Platon, comme un nouvel athlete, vint, les armes à la main, diſputer à Homere le prix de l'Éloquence. Le dialecte dont il ſe ſert eſt l'ancien dialecte attique, qu'il écrit dans ſa plus grande pureté. Son ſtyle eſt exact, aiſé, coulant, naturel, tel qu'un clair ruiſſeau qui promene ſans bruit & ſans fierté ſes eaux argentines à travers une prairie émaillée de fleurs. Speuſippe, ſon neveu, fit placer les ſtatues des Grâces dans l'académie où ce philoſophe avoit coutume de dicter ſes leçons, voulant par-là fixer le jugement qu'on devoit prononcer ſur ſes écrits & l'idée véritable qu'il en falloit concevoir. Son défaut eſt de ſe répandre trop en métaphores; emporté par ſon imagination, il court après les figures, & ſurcharge ſes écrits d'épithetes. Ses métaphores ſont ſans analogie; & ſes allégories, ſans meſure: du moins c'eſt ainſi qu'en juge Denis d'Halicarnaſſe, après Démétrius de Phalere & d'autres Savans, dans ſa lettre à Pompée.

Iſée montra une diction pure, exacte, claire, forte, énergique, conciſe, propre au ſujet, arondie, & convenable au Bâreau. On aperçoit, dans les

dix plaidoyers qui nous reſtent des cinquante qu'il avoit écrits, les premiers coups de l'art, & cette ſource où *Démoſthene* forgea ces foudres & ces éclairs qui le rendirent ſi terrible à Philippe & à Eſchine.

Hypéride joignit dans ſes diſcours les douceurs & les grâces de Lyſias. Il a dans ſes ouvrages, dit Longin, un nombre infini de choſes plaiſamment dites: ſa maniere de railler eſt fine & a quelque choſe de noble.

Eſchine, enfant de la Fortune & de la Politique, eſt un de ces hommes rares qui paroiſſent ſur la ſcène comme par une eſpece d'enchantement. La pouſſiere de l'école & du gréfe, le théâtre, la tribune, le Grece, la Macédoine lui virent jouer tour-à-tour différens rôles. Maître d'école, gréfier, acteur, miniſtre, ſa vie fut un tiſſu d'aventures; ſa vieilleſſe ne fut pas moins ſinguliere: il ſe fit philoſophe, mais philoſophe ſouple, adroit, ingénieux, délicat, enjoué. Il charma plus d'une fois ſes compatriotes, & fut admiré & eſtimé de Philippe. L'obſcurité de ſa naiſſance, l'amour des richeſſes & de la gloire piquerent ſon ambition, & ſes malheurs n'altérerent jamais les charmes & les grâces de ſon eſprit; il l'avoit extrêmement beau.

Une heureuſe facilité, que la nature ſeule peut donner, regne par-tout dans ſes écrits; l'art & le travail ne s'y font point ſentir. Il eſt brillant & ſolide; ſa diction, ornée des plus nobles & des plus magnifiques figures, eſt aſſaiſonée des traits les plus vifs & les plus piquans. La fineſſe de l'art ne ſe fait pas tant admirer en lui que la beauté du génie. Le ſublime qui regne dans ſes harangues n'altere point le naturel. Son ſtyle, ſimple & net, n'a rien de lâche ni de languiſſant, rien de reſſerré ni de contraint. Ses figures ſortent du ſujet ſans être forcées par l'éfort de la réflexion. Son langage, châtié, pur, élégant, a toute la douceur du langage populaire. Il s'éleve ſans ſe guinder; il s'abaiſſe ſans s'avilir ni ſe dégrader.

Une voix ſonore & éclatante, une déclamation brillante, des manieres aimables & polies, un air libre & aiſé, une capacité profonde, une étude réfléchie des loix, une pénétration étendue lui concilierent les ſuffrages des tribus aſſemblées & l'admiration des connoiſſeurs. Par tous ces talens que la nature lui prodigua, qoe ſon génie ſut merveilleuſement cultiver, le fils d'Atromete devint le rival de Démoſthene & le compagnon des rois.

Démoſthene, le premier des *Orateurs grecs*, mérite bien de nous arrêter quelque temps. Il naquit à Athênes 381 ans avant Jéſus-Chriſt. Il fut diſciple d'Iſocrate, de Platon, & d'Iſée; & fit ſous ce grand maître de tels progrès, qu'à l'âge de dix-ſept ans il plaida contre ſes tuteurs & les fit condamner à lui payer trente talens, qu'il leur remit.

Né pour fixer le vrai point de l'Éloquence greque, il eut à combatre en même temps les obſtacles de la nature & de la fortune. L'étude & la vertu s'éforcerent comme à l'envi de le placer à la tête des *Orateurs* & de lui ſoumettre ſes rivaux. Point d'homme qui ait été tant contre-dit, & point d'homme qui ait été tant admiré; point d'*Orateur* plus mal partagé du côté de la nature, & plus aidé du côté de l'art: point de Politique qui ait eu moins de loiſir, & qui ait ſu mieux employer le temps. Son Éloquence & ſa vertu peuvent être regardées comme un prodige de la raiſon & le plus grand éfort du génie.

C'eſt en effet un génie ſupérieur qui s'eſt ouvert une nouvele carriere qu'il a franchie d'un pas audacieux, ſans laiſſer aux autres que la ſeule conſolation de l'admirer & le déſeſpoir de ne pouvoir l'atteindre. Lorſqu'il entra dans les afaires & qu'il commença à parler en public, quatre *Orateurs* célebres s'étoient déja emparés de l'admiration publique; Lyſias, par un ſtyle ſimple & châtié; Iſocrate, par une diction ornée & fleurie; Platon, par une élocution noble, pompeuſe, & ſonore; Thucidide, par un ſtyle ſerré, bruſque, impétueux. Démoſthene réunit tous ces caracteres; & prenant ce qu'il y avoit de plus louable en chaque genre, il s'en forma un ſtyle ſublime & ſimple, étendu & ſerré, pompeux & naturel, fleuri & ſans fard, auſtere & enjoué, véhément & diffus, délicat & bruſque, propre à tracer un portrait & à enflamer une paſſion.

Tout ce que l'eſprit a de plus ſubtil & de plus brillant, tout ce que l'art a de plus fin &, pour ainſi dire, de plus ruſé, il le trouve & le manie d'une maniere admirable. Rien de plus délicat, de plus ſerré, de plus lumineux, de plus châtié que ſon ſtyle; rien de plus ſublime ni de plus véhément que ſes penſées, ſoit par la majeſté qui les acompagne, ſoit par le tour vif & animé dont il les exprime. Nul autre n'a porté plus loin la perfection des trois ſtyles; nul n'a été plus élevé dans ce genre ſublime, ni plus délicat dans le ſimple, ni plus ſage dans le tempéré.

Dans ſa méthode de raiſoner, il ſait prendre des détours & marcher par des chemins couverts, pour ariver plus ſûrement au but qu'il ſe propoſe: c'eſt ainſi que, dans la harangue de la flote qu'il falloit équiper contre le roi de Perſe, il rend au peuple la difficulté de l'entrepriſe ſi grande, que, voulant la perſuader en apparence, il la diſſuade en effet, comme il le prétendoit. Il ſupprime quelquefois adroitement des actions glorieuſes à ſa patrie, lorſqu'en les raportant il pouroit choquer des alliés. Dans la quatrieme Philippique, il dit qu'Athênes ſauva deux fois la Grece des plus grands dangers, à Marathon, à Salamine. Il étoit trop habile pour rapeler l'honeur qu'Athênes s'étoit acquis en afranchiſſant la Grece de l'empire de Sparte, parce qo'il avoit tont à ménager dans les conjonctures critiques où il parloit. Il aime mieux dérober quelque choſe

à la gloire de ſa république, que de faire revivre un ſouvenir injurieux à Lacédémone, alors alliée d'Athènes.

Ce qu'on doit ſur-tout admirer en lui, ce ſont ces couleurs vives, ces traits touchés, & perçans, ces terribles images qui abatent & éfrayent, ce ton de majeſté qui impoſe, ces mouvemens impétueux qui entraînent, ces figures véhémentes, ces fréquentes apoſtrophes, ces interrogations réitérées qui animent & élevent un diſcours; en ſorte que l'on peut dire que jamais *Orateur* n'a donné tant de force à la colere, aux haines, à l'indignation, à tous ſes mouvemens, ni à toutes ſes paſſions.

Démoſthene n'eſt point un déclamateur, qui ſe joue librement ſur des ſujets de fantaiſie, & qui, ſelon le reproche calomnieux de ſes ennemis, s'inquiete bien plus de la cadence d'une période que de la chute d'une république. C'eſt un *Orateur*, dont le zele infatigable ne ceſſe de réveiller les léthargiques, de raſſurer les timides, d'intimider les téméraires, de ranimer les voluptueux, qui ne vouloient ni ſervir la patrie, ni qu'il la ſervît: c'eſt enfin un ami du genre humain, qui ne s'occupe qu'à refondre des hommes acoutumés à n'uſer de la liberté & de la puiſſance que pour ſe mettre au deſſus de la raiſon.

Un talent qu'il porta au ſouverain degré par des exercices continuels, c'eſt la déclamation. Le feu, l'action de ſon viſage, le ſon de ſa voix, d'accord avec ſes expreſſions & ſes penſées, le ton de ſes paroles, & l'air de ſon geſte ébranloient quiconque venoit l'entendre. Démétrius de Phalere, qui avoit été ſon diſciple, aſſure qu'il haranguoit comme un Sage plein de l'eſprit du dieu de Delphes.

Les effets de ſon Éloquence tienent du prodige. Philippe de Macédoine, par menaces, par ruſes, par intrigues, par tromperies, pénetre juſqu'aux Thermopyles, & vient montrer à la Grece les fers qu'il avoit forgés pour elle. Athènes & ſes voiſins, ſans conſeil, ſans chefs, ſans finances, ſans vaiſſeaux, ſans ſoldats, ſans courage, pâliſſent & reſtent interdits. Démoſthene monte à la tribune, il parle; auſſi-tôt les troupes marchent, les mers ſont couvertes de vaiſſeaux; Olynthe, Byſance, l'Eubée, Mégare, la Béotie, Rhodes, Chio, l'Helleſpont ſont ſecourus ou rentrent dans l'ancienne alliance; Philippe lui-même tremble au milieu de ſa redoutable phalange.

La priſe d'Élatée par le même Philippe rédniſit une ſeconde fois les Athéniens au déſeſpoir. Démoſthene les raſſure, & ſe charge de faire rentrer les Thébains dans la ligue commune. Son Éloquence, dit Théopompe, ſoufla dans leur cœur comme un vent impétueux, & y raluma l'amour de la liberté avec tant d'ardeur, que, tranſportés comme par une eſpece d'enthouſiaſme & de fureur, ils coururent aux armes & marcherent avec audace contre le commun tyran de la Grece: crainte, réflexion, politique, prudence, tout eſt oublié pour ne plus ſe laiſſer enflamer que par le feu de la gloire.

Antipater, un des ſucceſſeurs de Philippe, comptoit pour rien les galeres d'Athènes, le Pyrée, & les ports. „ Sans Démoſthene, diſoit-il, nous „ aurions pris cette ville avec plus de facilité „ que nous ne nous ſommes emparés de Thebes „ & de la Béotie: lui ſeul fait la garde ſur les „ remparts, tandis que ſes citoyens dorment; „ comme un rocher immobile, il ſe rit de nos „ menaces & repouſſe tous nos éforts. Il n'a pas „ tenu à lui qu'Amphipolis, Olynthe, Pyle, la „ Phocide, la Cherſoneſe, la côte de l'Helleſpont „ ne nous échapaſſent. Plus redoutable lui ſeul „ que toutes les flotes de ſa république, il eſt „ aux Athéniens d'aujourd'hui ce qu'étoient aux „ anciens Thémiſtocle & Périclès. S'il avoit „ eu en ſa diſpoſition les troupes, les vaiſſeaux, „ les finances, les occaſions, que n'auroit pas eu „ à craindre notre Macédoine, puiſque, par une „ ſeule harangue, il ſouleve tout l'univers contre „ nous & fait ſortir des armées de terre „?

Le roi de Perſe donnoit ordre à ſes ſatrapes de lui prodiguer l'or à pleines mains, afin de l'engager à ſuſciter de nouveaux embaras à Philippe & d'arrêter les progrès de cette Cour, qui, ſortie à peine de la pouſſiere, oſoit déja menacer ſon trône. Alexandre trouva dans Sardes les réponſes de Démoſthene, & le bordereau des ſommes qu'on lui envoyoit régulierement par diſtinction entre tous les Grecs.

Nous ne pouvons trouver une idée plus juſte ni plus belle de la perfection de l'Éloquence greque, que la réplique de cet *Orateur* au plaidoyer d'Eſchine contre Ctéſiphon: l'Antiquité ne nous fournit point de diſcours plus parfait. Cicéron paroît enchanté de l'exorde d'Eſchine & Quintilien parle avec étonement de celui de Démoſthene.

Quelques ſophiſtes ont cependant trouvé des taches eſſentieles dans ces deux harangues; mais eſt-il à préſumer que deux *Orateurs*, qui s'obſervoient mutuélement, qui connoiſſoient le génie de leurs compatriotes, formés tous deux par la nature, perfectionés par l'art, diſtingués par leurs emplois, conſommés par l'expérience, & de plus animés par une inimitié perſonele, aient dit des choſes nuiſibles à leur cauſe? Dans une afaire auſſi critique, où il s'agiſſoit de leur fortune & de leur réputation, qui croira que ces deux grands hommes aurient poſé des principes faux, ſuſpects, plus dignes d'un déclamateur qui ne chetche qu'à donner des termes, que d'un Politique à qui il eſt eſſentiel de ménager l'eſtime de ſa république & ſa propre gloire? Avouons plutôt qu'ils n'ont jeté dans leurs diſcours que ce degré de chaleur qui lui convient; c'eſt la moindre juſtice qu'on puiſſe rendre à leur mémoire.

Il eſt vrai qu'ils ſe chargent d'injures atroces, ſans aucun ménagement. La politeſſe de nos mœurs & les lumieres de notre ſiecle condamnent

ces manieres féroces & barbares : mais plaçons-nous dans le même point de vue & dans la même ſituation, nous en jugerions différemment. Ce ſtyle étoit ordinaire au Bâreau d'Athènes, & paſſa même aux Romains ; il eſt familier à Cicéron, ce modele acompli de l'urbanité romaine, cet *Orateur* ſi exact à obſerver les bienſéances de ſon art & de ſa nation : je ne vois pas qu'aucun ancien ait repris en lui ſes invectives atroces contre Marc-Antoine. En général un républicain ſe donne plus de liberté & parle avec moins de ménagement, qu'un courtiſan de la monarchie.

Les envieux & les rhéteurs ſont encore d'autres reproches à Démoſthene, mais qui ne ſont que de légers défauts & qui n'ont jamais pu nuire à ſa réputation. Je m'arrêterois plus volontiers au parallele que les anciens & les modernes ont fait d'Eſchine & de lui ; mais je dirai ſeulement, que Démoſthene ne pouvoit avoir un plus digne rival qu'Eſchine, ni Eſchine un plus digne vainqueur que Démoſthene. Si l'un tient le premier rang entre les *Orateurs grecs*, l'autre tient ſans contredit le ſecond. Trois des harangues d'Eſchine furent nommées *les trois Grâces*, & neuf de ſes lettres mériterent le ſurnom des *neuf Muſes*. Il nous en eſt reſté quelques-unes qui ſont fort ſupérieures à celles de ſon rival. Démoſthene harangue dans ſes lettres ; Eſchine parle, converſe dans les ſiennes.

Ayant ſuccombé dans ſon accuſation contre Ctéſiphon, il paya d'un exil volontaire une accuſation témérairement intentée. Il alla s'établir à Rhodes, & ouvrit dans cette île une nouvele école d'Éloquence, dont la gloire ſe ſoutint pendant pluſieurs ſiecles. Il commença ſes leçons par lire à ſes auditeurs les deux harangues qui avoient cauſé ſon baniſſement : tout le monde lui donna de grands éloges ; mais quand il vint à lire celles de Démoſthene, les batemens de mains & les acclamations redoublerent. Ce fut alors qu'il dit ce mot ſi louable dans la bouche d'un ennemi & d'un rival : „ Eh ! que „ ſeroit-ce donc, Meſſieurs, ſi vous l'aviez entendu „ lui-même „ ?

Il ne faut pas taire ici que le vainqueur uſa noblement de la victoire ; car au moment qu'Eſchine ſortit d'Athènes pour aller à Rhodes, Démoſthene, la bourſe à la main, courut après lui, & l'obligea d'accepter une offre ineſpérée & une conſolation ſolide ; ſur quoi Eſchine s'écria : „ Comment ne regréterai-je pas une patrie où je „ laiſſe un ennemi ſi généreux, que je déſeſpere „ de rencontrer ailleurs des amis qui lui reſſem„ blent „ ? Il ariva cependant que les Aſiatiques étonés plaignirent ſes diſgraces, adoucirent ſes malheurs, & rendirent juſtice à ſes talens.

Pour ce qui regarde Démoſthene, les Athéniens, après ſa mort qui fut celle d'un héros, lui firent ériger une ſtatue de bronze, & ordonerent, par un décret, que d'âge en âge l'aîné de ſa famille ſeroit nouri dans le Prytanée. Au bas de ſa ſtatue étoit gravée cette inſcription : „ Démoſthene, ſi la force „ avoit égalé en toi le génie & l'Éloquence, „ jamais Mars le Macédonien n'auroit triomphé „ de la Grece „. Antipater prononça en quelque ſorte ſon éloge funebre en deux mots. Lorſqu'on lui raconta la maniere généreuſe dont il quita la vie pour s'arracher aux fers des ſucceſſeurs d'Alexandre, il dit que ce grand homme avoit quité la vie pour ſe hâter d'habiter dans les îles des bienheureux parmi les héros, ou pour marcher au ciel à la ſuite de Jupiter, protecteur de la liberté.

Perſone n'ignore le cas infini qu'Hermogene, Photius, Longin, Quintilien, Denis d'Halicarnaſſe, & Cicéron ont fait de ce grand homme. Wolfius a traduit en latin les harangues qui nous reſtent de lui ; M. de Tourreil en a donné une traduction françoiſe, avec une préface qui paſſe pour un chef-d'œuvre.

Je ne parlerai pas ici de Dinarque, de Démade, & autres qui ont paru avec réputation ; parce que ceux-ci ne nous ont laiſſé aucun écrit, ceux-là n'ont inventé aucun genre de ſtyle particulier & n'en ont perfectioné aucun. D'ailleurs je ne me ſuis propoſé ici que de crayoner quelques traits des principaux *Orateurs grecs*, pour pouvoir tracer en paſſant la ſuite des progrès & finalement la chute de l'Éloquence dans ce beau pays du monde.

Troiſieme Age. La perte de pluſieurs grands hommes, qui ſe détruiſirent reſpectivement par les intrigues des princes de Macédoine, entraîna la perte de l'Éloquence avec la ruine de la république. Des *Orateurs* d'eſprit & de mérite occuperent encore le Bâreau avec éclat ; mais ce n'étoit plus ni le même génie, ni la même liberté, ni la même grandeur : ils impoſerent quelque temps à la multitude, & parurent avoir remplacé les Eſchines & les Démoſthenes ; mais les connoiſſeurs s'aperçurent bientôt du faux brillant qu'ils introduiſoient, & du terrible déchet dont l'Éloquence antique étoit menacée. Au lieu de cette Éloquence noble & philoſophique des anciens, on vit s'inſinuer peu à peu, depuis la mort d'Alexandre, une Éloquence inſolente, ſans retenue, ſans Philoſophie, ſans ſageſſe, qui, détruiſant juſqu'aux moindres trophées de la premiere, s'empara de toute la Grece : ſortie des contrées délicieuſes de l'Aſie, elle travailla ſourdement à ſupplanter l'ancienne, & y réuſſit en faiſant illuſion & trompant l'imagination par des couleurs empruntées. Au lieu de ce vêtement majeſtueux mais modeſte, qui ornoit l'ancienne Éloquence, elle prit une robe toute brillante & bigârée de diverſes couleurs, peu convenables à la pouſſiere du Bâreau. Ce ne fut plus que jeux d'eſprit, que pointes, qu'antitheſes, que figures, que métaphores, que termes ſonores, mais vides de ſens.

Démétrius de Phalere, grand homme d'État, auſſi verſé dans les Lettres & la Philoſophie que dans la Politique, donna la premiere atteinte au goût ſolide qu'il avoit puiſé dans l'école de Démoſthene, dont il ſe faiſoit honeur d'avoir été l'éleve. Cet *Orateur*, ſoit par affectation, ſoit par choix, ſoit par

Digitized by Google

néceſſité, s'appliquoit plutôt à plaire au peuple & à l'amuſer, qu'à l'abatre & qu'à exciter en lui une vive impreſſion, comme faiſoit Périclès pour aiguilloner en quelque ſorte ſon courage & le sirer de ſa léthargie. Écrivain poli, il s'étudioit à charmer les eſprits, & non à les enflamer; à faire illuſion, & non à convaincre. C'eſt plutôt un athlete de parade, formé pour figurer dans les jeux & les ſpectacles, qu'un guerrier terrible qui s'élance de ſa tente pour fraper l'ennemi. Son ſtyle rempli de douceur & d'agrément, mais dénué de force & de vigueur, avec tout ſon brillant & ſon éclat, ne s'élevoit point au deſſus du médiocre: c'étoient des grâces légeres & ſuperficieles, qui diſparoiſſoient à la vue de l'Éloquence ſublime & magnifique de Démoſthene. On le fait auſſi auteur de la déclamation, genre d'exercice plus convenable à un ſophiſte qui cherche à faire parade d'eſprit à l'ombre de l'école, qu'à un homme ſenſé, nouri & formé dans les afaires.

Cette nouveauté fut d'un exemple pernicieux; car ce ſtyle devint à la mode. Les ſophiſtes qui ſuccéderent à Démétrius rafinerent encore cette invention, & ne s'occuperent plus qu'à ſubtiliſer, qu'à terminer leurs périodes par des jeux de mots, des antithéſes, des pointes d'eſprit, des métaphores outrées, des ſubtilités puériles. Mais dévoilons plus particuliérement les cauſes de la chute de l'Éloquence.

1°. La perte de la liberté dans Athênes fut celle de l'Éloquence. Un homme né dans l'eſclavage, dit Longin, eſt capable des autres ſciences; mais il ne peut jamais devenir *Orateur*: car un eſprit abatu & comme dompté par la ſervitude n'a pas le courage de s'élever à quelque choſe de grand; tout ce qu'il pouroit avoir de vigueur s'évapore de lui-même, & il demeure toujours comme enchaîné dans une priſon. La ſervitude la plus légitime eſt une eſpece de priſon, où l'âme décroît & ſe rapetiſſe en quelque ſorte; au lieu que la liberté éleve l'âme des grands hommes, anime, excite puiſſament en eux l'émulation, & entretient cette noble ardeur qui les encourage à s'élever au deſſus des autres. Joignez-y les motifs intéreſſans dont les républiques piquent leurs *Orateurs*: par eux, leur eſprit acheve de ſe polir, & ſe prête à leur faire cultiver avec une merveilleuſe facilité les talens qu'ils ont reçus de la nature, ſans les écarter un moment de ce goût de la liberté qui ſe fait ſentir dans leurs diſcours & juſque dans leurs moindres actions.

2°. À cet amour déſintéreſſé de la liberté dans les républicains ſuccéda, ſous une domination étrangere, un déſir paſſioné de richeſſes: on oublia tout ſentiment de gloire & d'honeur, pour mendier ſervilement les faveurs des nouveaux maîtres & ramper à leurs pieds. Or, dit Longin, comme il eſt impoſſible qu'un juge corrompu juge ſans paſſion & ſainement de tout ce qui eſt juſte & honête, parce qu'un eſprit qui s'eſt laiſſé gâgner aux préſens ne connoît de juſte & d'honête que ce qui lui eſt utile; comment pourions-nous trouver de grandes actions dignes de la Poſtérité dans ce malheureux ſiecle, où nous ne nous occupons qu'à tromper celui-ci pour nous approprier ſa ſucceſſion, qu'à tendre des piéges à cet autre pour nous faire écrire dans ſon teſtament, & qu'à faire un trafic infâme de tout ce qui peut nous apporter du gain?

3°. La corruption des mœurs engloutit, pour ainſi dire, tous les talens. Les eſprits, comme abâtardis par le luxe, ſe jeterent dans un déſordre afreux. Si on donnoit quelque temps à l'étude, ce n'étoit que par pur amuſement ou pour faire une vaine parade de ſa ſcience, & non par une noble émulation ni pour en tirer quelque profit louable & ſolide. Les Grecs, ſous l'empire des étrangers, furent comme une nouvele nation vendue à la moleſſe & à la volupté. Vils inſtrumens des paſſions de leurs maîtres, ils trafiquerent honteuſement leurs vrais intérêts & leur réputation, pour goûter les fades douceurs d'un lâche repos: nulle émulation, nul déſir de la vraie gloire; tout étoit ſacrifié au plaiſir. Or dès qu'un homme oublie le ſoin de la vertu, il n'eſt plus capable que d'admirer les choſes frivoles; il ne ſauroit plus lever les ieux pour regarder au deſſus de ſoi, ou rien dire qui paſſe le commun; tout ce qu'il a de noble & de grand ſe fane, ſe ſeche, & n'attire plus que le mépris.

4°. La mauvaiſe éducation ſuivit de près la ſervitude & le luxe. Les études furent négligées & altérées, parce qu'elles ne conduiſoient plus aux premiers poſtes de l'État. On vouloit qu'un précepteur coûtât moins qu'un eſclave; on fait à ce ſujet le beau mot d'un philoſophe: comme il demandoit mille drachmes pour inſtruire un jeune homme; „ C'eſt trop, répondit le pere, il n'en coûte „ pas plus pour acheter un eſclave. — Hé bien à ce „ prix vous en aurez deux, reprit le philoſophe, „ votre fils & celui que vous acheterez „.

Les rhéteurs, avec un manteau de pourpre des mieux travaillés, avec des chauſſures attiques comme les dames les portoient, avec des ſandales de Sicyone arrêtées par une courroie blanche, apprenoient aux enfans une centaine de mots attiques, & leur expliquoient les plus ridicules impertinences, qu'ils envelopoient ſous des termes mêlés de barbariſmes & de ſoléciſmes, qu'ils autoriſoient du nom d'un poëte & d'un écrivain inconnu. Ils n'avoient à la bouche & ne donnoient pour ſujet de compoſition, que le mont Athos percé par Xerxès, l'Helleſpont couvert de vaiſſeaux, l'air obſcurci par les fleches des Perſes, les lettres d'Othriades; les batailles de Salamine, d'Artémiſe, & de Platée; la mort de Léonidas, & la fuite de Xerxès. Quelquefois ils déclamoient & chantoient la guerre de Troye, les nôces de Deucalion & de Pyrrha, & ſe démenoient comme des forcenés, pour ſe faire croire remplis de l'eſprit des dieux: c'étoit à quoi aboutiſſoit toute leur Rhétorique. Certes je crois que celle de quelques-uns de nos colléges en eſt la copie.

5°. Les

5°. Les anciens *Orateurs grecs* n'étoient point de ces ſpéculatifs qui repaiſſoient leur curioſité de connoiſſances ſtériles & ſingulieres: ils travailloient pour le Public, & ſe regardoient placés dans le monde par la Providence pour l'éclairer utilement; en vrais Savans, ils appliquoient les préceptes de la Philoſophie au maniment des afaires. Mais depuis la mort de Démoſthene, les *Orateurs*, & les Savans n'écoutoient plus que leurs fantaiſies & leurs idées. Chacun ſuivoit ſon intérêt particulier & négligeoit le bien commun. On ne raiſonoit plus daos les écoles que ſur des chimeres; les matieres abſurdes qu'on y traitoit jetoient néceſſairement la confuſion dans les idées & dans le langage.

6°. La néceſſité du commerce avec les barbares, ſujets de la Macédoine ou des Romains, introduiſit les mauvaiſes mœurs & le mauvais goût: juſque-là les Grecs, nouris au grand & à l'honête, s'étoient défendus de la corruption qui régnoit dans les provinces de l'Aſie mineure, dont ils avoient tant de fois triomphé; mais bientôt le mélange avec les étrangers corrompit tout. Un je ne ſai quel mauvais air infecta l'Éloquence comme les mœurs. Dès qu'elle ſortit du Pyrée, dit Cicéron, & qu'elle ſe répandit dans les îles & dans l'Aſie, elle perdit cet air de ſanté & d'embonpoint qu'elle avoit conſervé ſi long-temps dans ſon terroir naturel, & déſaprit preſqu'à parler: de là ce ſtyle peſant & ſurchargé d'une abondance faſtidieuſe, qui fut en uſage chez les Phrygiens, les Cariens, les Miſiens, peuples grôſſiers & ſans politeſſe.

7°. Les diſcuſſions & les jalouſies éternelles des petites républiques, qui changerent la face des afaires, altérerent auſſi étrangement l'Éloquence. Les Grecs des petits États corrompus par l'or étranger, étoient autant d'eſpions qui obſervoient d'un œil malin les citoyens des plus grandes villes. Une parole forte & libre, un terme noble & élevé échapé dans un diſcours & dans le feu de la déclamation, étoient un crime pour ceux qui n'en avoient pas. On n'uſoit plus raiſoner ni propoſer un avis ſalutaire, parce que tout étoit ſuſpecte. Dans les lieux mêmes où les Savans, chaſſés de leur patrie par la cabale, ouvrirent des écoles de Belles Lettres pour ſe ménager quelques reſſources contre les rigueurs du ſort, ce n'étoit que fureur & acharnement. Souvent un prince détruiſoit les établiſſemens de ſon devancier dans les pays poſſédés par les ſucceſſeurs d'Alexandre. „ Or „ ſi les délices d'une trop longue paix, dit Lon„ gin, ſont capables de corrompre les plus belles „ âmes, à plus forte raiſon cette guerre ſans fin, „ qui trouble depuis ſi long-temps toute la terre, „ eſt-elle un puiſſant obſtacle à nos déſirs „.

Il eſt vrai que Rome ouvrit une retraite honorable à ces illuſtres banis, & que le palais des Céſars leur fut ſouvent un aſyle aſſuré; mais ils n'y parurent qu'en qualité de philoſophes & de grammairiens. Leurs occupations conſiſtoient à expliquer les écrits des anciens ſoivant les regles de la Grammaire & de la Rhétorique, mais non à compoſer des harangnes greques. Leur langue naturele leur devenoit inutile dans une ville où la ſeule langue latine étoit en uſage dans les tribunaux, & ils n'avoient aucune part aux afaires. Les peuples d'Italie, encore au temps des enfans de Théodoſe, mépriſoient ſouverainement le grec: en un mot, c'étoient des gens d'eſprit, des Savans, des philoſophes; mais ce n'étoient pas des *Orateurs*.

8°. Les diſſenſions civiles avoient paſſé juſque dans les écoles. Les maîtres entr'eux formoient des partis & des ſectes; chaque opinion avoit ſes diſciples & ſes défenſeurs; on diſputoit avec autant de fureur ſur une queſtion de Rhétorique, que ſur une afaire d'État. Tout avoit été converti en problême; l'eſprit de faction avoit comme ſaiſi tous les Grecs, & ils étoient diviſés entr'eux pour l'Éloquence & les Belles Lettres, encore plus qu'ils ne l'étoient pour le gouvernement de leurs républiques. Les maîtres s'applaudiſſoient puérilement de paroître à la tête d'une nouvele troupe, & montroient avec une affectation ridicule leurs nouveaux éleves; ces diſciples, comme des gens initiés à de nouveaux myſteres, ne parloient qu'avec inſolence du parti oppoſé. Les plus célebres de ces maîtres furent Appollodore de Pergame & Théodore de Gadar; le premier inſtruiſit Auguſte, & le ſecond donna des leçons à Tibere. Peut-être que le génie différent de ces deux empereurs ſervit à étendre leur ſecte & à lui donner du crédit; quoi qu'il en ſoit, on diſtinguoit les appollodoréens d'avec les théodoréens, comme on diſtinguoit les philoſophes du portique d'avec ceux de l'académie.

9°. L'arangement des mots dans un diſcours eſt à l'oreille, ce que les couleurs ſont à l'œil dans la peinture. Les écrivains des beaux ſiecles, convaincus de ce principe, s'appliquerent ſur-tout à acquérir ce talent, qui donne tant de grâces à leurs compoſitions; mais les derniers écrivains, contens de raiſoner, ont regardé le brillant de l'élocution comme peu néceſſaire. Les ſophiſtes, moins habiles & moins ſolides qu'eux, ont au contraire quité le raiſonement pour ſe répandre en paroles; ils compoſerent des mots, refondirent de vieilles phraſes, imaginerent de nouveaux tours. Incapables d'inventer par eux-mêmes, ce fut aſſez pour eux de coudre des lambeaux de Démoſthene, de Lyſias, d'Eſchine; de fabriquer de nouveles périodes, & d'emprunter des expreſſions & des couleurs poétiques pour voiler plus artificieuſement leur indigence: on y remarquoit bien le ſon & la voix des anciens Grecs, mais on n'y reconoiſſoit plus leur eſprit. „ Athénes elle-même, dit „ Cicéron, n'étoit plus reſpectée qu'à cauſe de „ ſes premiers Savans, dont la doctrine étoit „ entiérement évanouie „. Les Athéniens n'avoient plus conſervé que la douceur de la prononciation qu'ils tenoient de la beauté de leur climat; c'étoit la ſeule choſe qui les diſtinguoit des Aſia-

tiques: mais ils avoient laiſſé flétrir ces fleurs & ces grâces du véritable atticiſme, que leurs peres avoient cultivées avec tant de ſoin.

10°. Les célebres *Orateurs* de la Grece poſſédoient au ſouverain degré toutes les parties de l'Éloquence, la ſubtilité de la Dialectique, la majeſté de la Philoſophie, le brillant de la Poéſie, la mémoire des juriſconſultes, la voix & les geſtes des plus fameux acteurs; ils en faiſoient une étude particuliere. Les rhéteurs des derniers temps, au contraire, n'étoient que de purs dialecticiens, de frivoles grammairiens, occupés à éplucher des ſyllabes & à forger des termes ſonores.

11°. Ces maîtres, éloignés des grandes afaires & exclus des grandes aſſemblées, ſe renfermoient dans des matieres auſſi bornées que leurs écoles, & peu ſuſceptibles de ces éforts qui font l'Éloquence. „ Car on ſait, dit Cicéron, que les gran„ des aſſemblées ſont comme un vaſte théâtre, où „ l'*Orateur* déploie toutes les forces de ſon génie „ & toutes les regles de ſon art; & que, comme „ un habile muſicien ne peut rien ſans inſtrument, „ l'*Orateur* ne ſauroit être éloquent s'il ne parle „ devant un grand peuple „.

12°. Cette contrainte les reſſerroit dans une ſeule eſpece de ſcience: en ſorte que, quand ils vouloient traiter de plus grands ſujets, ils apportoient toujours le même eſprit & la même méthode; ils ne ſavoient pas ſe diverſifier, ſelon les différentes matieres qu'ils avoient à traiter; ils parloient des actions d'un empereur, d'un traité de paix, comme d'une queſtion ſcholaſtique; ils s'obſtinoient avec opiniâtreté à une opinion, comme des ſoldats liés par ſerment ou des gens entêtés de certaines cérémonies. „ Il ne faut pas, dit Quintilien, que „ l'*Orateur* épouſe jamais ces ſortes de querelles „ philoſophiques; le rang où il aſpire le met au „ deſſus de ces tracaſſeries d'École. „ Auroit-on admiré une auſſi grande abondance & une auſſi grande étendue de génie dans Cicéron, s'il ſe fût renfermé dans les chicanes du Bâreau, & qu'il ne ſe fût pas donné le même eſſor que la nature même?

Telle fut l'Éloquence attique; amie de la liberté, elle ſe forma ſous la république dans les écoles des philoſophes, & ceſſa de régner dès qu'elle ceſſa d'être libre. La Philoſophie lui inſpira ces ſentimens généreux, cette majeſté qui ſait impoſer à la raiſon ſans la contraindre; & l'État républicain lui donna ces manieres fieres, cette confiance, cette hardieſſe qui la fit triompher des Souverains. Elle régna tant que les hommes eurent la liberté de penſer; dès que la ſervitude changea les ſentimens & les mœurs, elle diſparut & s'éclipſa ſans retour. Dans les beaux ſiecles, elle parla en reine, parce qu'elle avoit des rois à combatre; dans ce déclin, elle prit le ton affété & doucereux d'une courtiſane, parce qu'elle avoit à plaire à des tyrans. Les célebres *Orateurs* d'Athênes étoient des philoſophes nouris dans la liberté; les ſophiſtes n'étoient que des eſclaves prêts à adorer quiconque les achetoit. Démoſthene & les ſavans magiſtrats qui partagerent les mêmes travaux & coururent la même carriere, pouvoient être appelés à juſte titre *les enfans des héros*: les *Orateurs* des derniers temps étoient moins que des hommes.

Dans Athênes un *Orateur* étoit, pour ainſi dire, un miniſtre d'État, chargé de repréſenter à l'aſſemblée les intérêts de ſa tribu, & de ſoutenir la majeſté de la république devant les étrangers.

Les loix avoient ſéparé les *Orateurs* du Vulgaire, & on les regardoit comme une compagnie reſpectable, conſacrée pour veiller à la garde de la liberté & au bon ordre de la république; toutes les afaires importantes leur paſſoient par les mains, ou leur étoient renvoyées. Dans les délibérations intéreſſantes on recueilloit leurs avis, & on les appeloit par un héraut au nom de la patrie pour expliquer leur ſentiment & répondre aux miniſtres étrangers. Preſque toujours on leur confioit à eux-mêmes le plan d'une afaire qu'ils venoient de tracer, avec un ample pouvoir de traiter ſuivant leurs lumieres & les circonſtances: c'étoient des eſpeces de Souverains, qui maîtriſoient avec un empire abſolu mais fondé ſur leur vaſte capacité & ſur leur droiture.

Tel fut le fameux Périclès pendant un gouvernement de quarante années; il ſut ſe maintenir, par les ſeules forces de ſon Éloquence, contre tous les éforts d'une foule de rivaux, la plupart d'un mérite & d'un rang diſtingué; il ſut captiver l'inconſtance de la multitude, & rendre ſon nom reſpectable au peuple & terrible aux étrangers. Il fut roi, ſans en avoir le titre. Finances, places, alliés, îles, troupes, flote, tout obéiſſoit à ſes ordres: ce pouvoir immenſe étoit le fruit de cette Éloquence ſupérieure qui lui fit donner le ſurnom d'*Olympien*. Comme un autre Jupiter, au ſeul ſon de ſa voix, il ébranloit la Grece & foudroyoit toutes les Puiſſances conjurées contre ſa république.

Les *Orateurs* qui lui ſuccéderent, quoiqu'avec moins d'habileté & de vertu, ſe conſerverent néanmoins la même autorité, & une grande partie de ce crédit étonant juſque dans les colonies & chez les peuples tributaires & alliés. Antiphon, guériſſant les malades dans Corinthe par ſa ſeule Éloquence, fut regardé comme le dieu de conſolation. Iſocrate, réfugié dans l'île de Chio pour ſe ſouſtraire aux pourſuites de ſes envieux, devint le légiſlateur de toute l'île; ſa plume, au défaut de ſa voix, diſoit aux rois, aux Généraux, leurs devoirs, preſcrivoit les regles de leurs dignités, & fixoit leur bonheur. Timothée, fils de Conon, Dioclès, roi de Cypre, & Philippe de Macédoine s'applaudirent de ſes ſages conſeils. Hypéride fut chargé de plaider la cauſe des Athéniens contre les habitans de Délos qui prétendoient avoir l'intendance du temple d'Apollon dans leur île, & celle de l'athlete Callipe contre

Digitized by Google

les peuples de l'Élide. En un mot, quel crédit n'eurent pas les *Orateurs* au temps de Philippe! Une ſeule parole de ce prince en fait foi. „ Je „ friſſone, dit-il à ſes courtiſans, quand je penſe „ au péril auquel Démoſthene nous a expoſés par „ la ligue de Chéronée: cette ſeule journée met„ toit à deux doigts de ſa perte notre Empire & „ notre couronne. Nous ne devons notre ſalut „ qu'aux faveurs de la fortune „.

Cet *Orateur* avoit en effet toutes les qualités les plus belles pour perſuader, indépendament de ſon Éloquence. À un fonds admirable de Philoſophie & de vertus, il joignoit un zele infatigable pour les intérêts de ſa patrie, une haine irrévocable contre la tyrannie & les tyrans, un amour de la liberté à toute épreuve, une ſagacité merveilleuſe pour percer dans l'avenir & dévoiler les myſteres de la Politique, une vaſte érudition, une connoiſſance exacte de l'Hiſtoire & des droits de la nation, les vues les plus étendues & les plus nobles; une retenue, une ſobriété qui brilloit juſque dans ſes paroles; une droiture, une juſteſſe de raiſon que rien n'étoit capable d'altérer; une dignité admirable quand il traitoit les afaires. Démoſthene étoit ferme pour réſiſter aux attraits de la cupidité, integre pour maintenir l'autorité des Conſeils & la liberté de l'État, éclairé pour diſſiper les préjugés d'une populace aveugle, hardi pour écarter les factieux, & plein de courage pour afronter les périls. Il n'eſt donc pas étonant qu'avec de tels talens il ait enchaîné les volontés des citoyens, fixé leurs irréſolutions, & gâgné la confiance de tout le Corps.

Rien ne prouve mieux la dignité des *Orateurs grecs* en général, que la maniere dont leur élection ſe faiſoit à Athénes. Chaque année on en choiſiſſoit dix, un dans chaque tribu, ou l'on continuoit les anciens. D'abord on commençoit par tirer au ſort ceux qui ſe préſentoient, & on les menoit devant des juges prépoſés pour informer juridiquement de leurs mœurs & de leur mérite, ſuivant les réglemens établis par Solon. Il ſalloit avoir environ trente ans pour traiter les afaires d'État. Il falloit de plus avoir ſervi avec diſtinction, s'être élevé aux grades de la milice par ſa valeur, & n'avoir jamais jeté ſon bouclier. Eſchine emploie fort adroitement ce motif dans ſa harangue contre Ctéſiphon, en reprochant à Démoſthene ſa fuite de Chéronée. Il devoit épouſer une Athéniene, & avoir ſes poſſeſſions dans l'Attique & non ailleurs. Démoſthene accuſe Eſchine de poſſéder des terres en Béotie. Enfin, on examinoit rigidement le récipiendaire ſur ſa capacité, ſur ſes études, & ſur ſa ſcience. Il avoit encore beſoin du témoignage des tribus aſſemblées pour être élevé à la dignité d'*Orateur*, & il confirmoit leur aveu public en jurant ſur les autels.

Je finirai par dire un mot de leurs récompenſes. Les *Orateurs* tiroient leurs honoraires du tréſor public; chaque fois qu'ils parloient pour l'État ou pour les particuliers, ils recevoient une drachme, ſomme modique par raport à notre temps, mais fort conſidérable pour lors. En les gageant ſur l'État, on vouloit mettre des bornes à l'avarice des particuliers, & leur apprendre à traiter la parole avec une vraie grandeur d'âme.

Cet emploi ne devoit cependant pas être ſtérile, ſi l'on en croit Plutarque. Il raporte que deux Athéniens s'exhortoient à devenir *Orateurs*, en ſe diſant mutuélement: „ Ami, éforçons„ nous de parvenir à la moiſſon d'or qui nous „ atend au Bâreau „. Le beſoin qu'on avoit de leurs lumieres & de leurs talens, piquoit la reconoiſſance des particuliers. Iſocrate prenoit mille drachmes, c'eſt-à-dire, 91 livres ſterling, pour quelques leçons de Rhétorique. L'Éloquence étoit hors de prix. Gorgias de Léontium avoit fixé ſon cours de leçons à 100 mines pour chaque écolier, c'eſt-à-dire, à environ 312 livres ſterling. Protagore d'Abdere amaſſa dans cette profeſſion plus d'argent que n'auroient jamais pu faire dix Phidias réunis. Lucien appele plaiſament ces *Orateurs* marchands, des argonautes qui cherchoient la toiſon d'or. Mais j'aime la générosité d'Iſée, qui, charmé du génie de Démoſthene & curieux de laiſſer un digne ſucceſſeur, lui donna toutes ſes leçons gratuites.

Les honeurs qu'on leur prodiguoit pendant leur vie & après leur mort chatouilloient encore plus l'ambition, que le ſalaire ne flatoit la cupidité. Au ſortir de l'aſſemblée & du Bâreau, on les reconduiſoit en cérémonie juſqu'en leur logis, & le peuple les ſuivoit au bruit des acclamations: les parties aſſembloient leurs amis pour faire un nombreux cortege & montrer à toute la ville leur protecteur: on leur permettoit de porter la couronne, dont ils étoient ornés lorſqu'ils avoient prononcé des oracles ſalutaires à leur patrie; on les couronoit publiquement en plein Sénat, ou dans l'aſſemblée du peuple, ou ſur le théâtre. L'agonothete, revêtu d'un habit de pourpre & tenant en main un ſceptre d'or, annonçoit à haute voix ſur le bord du théâtre le motif pour lequel il décernoit la couronne, & préſentoit en même temps le citoyen qui devoit la recevoir: tout le parterre répondoit à cette proclamation par des applaudiſſemens redoublés, & les plus diſtingués des citoyens jetoient aux pieds de l'*Orateur* les plus riches préſens. Démoſthene, qui fut couroné plus d'une fois, nous apprend, dans ſa harangue pour Ctéſiphon, que cet honeur ne s'acordoit qu'aux Souverains & aux Républiques.

Sous Marc-Aurele, Polémon, que toute la Grece, aſſemblée à Olympie, appela *un autre Démoſthene*, reçut, dès ſa jeuneſſe, les couronnes que la ville de Smyrne vint, comme à l'envi, mettre ſur ſa tête. On vit, d'après le même uſage: des empereurs romains monter ſur le théâtre pour y proclamer les Savans dans les ſpectacles de la Grece. En un mot, Athénes ne croyoit rien faire de trop, en égalant les *Orateurs*

aux Souverains & en prêtant à l'Éloquence l'éclat du diadême ; tandis qu'elle refuſoit à Miltiade une couronne d'olivier, elle prodiguoit des couronnes d'or à des citoyens puiſſans en paroles.

Non content de cette pompe extérieure, le peuple d'Athènes nouriſſoit ſes *Orateurs* dans le Prytanée, leur accordoit des priviléges, des revenus, & des fonds : les portes de leur logis étoient ornées de laurier ; privilége ſingulier, qui, chez les Romains, n'apartenoit qu'aux flamines, aux Céſars, & aux hommes les plus célebres, comme le droit de porter la couronne ſur la tête.

Après leur trépas, le Public ou des particuliers conſacroient dans les temples, à leur honeur, les couronnes qu'ils avoient portées, ou érigeoient quelque monument fameux dans les places ou ſur leurs tombeaux. Timothée fit placer à Éleuſine, à l'entrée du portique, la ſtatue d'Iſocrate, ſculptée de la main de Léocharès : on y liſoit cette inſcription ſimple & noble ; „ Timothée a con„ ſacré cette ſtatue d'Iſocrate aux déeſſes, pour „ marque de ſa reconoiſſance & de ſon amitié „. Quelque temps avant Plutarque, on voyoit ſur le tombeau de cet *Orateur* une colonne de trente coudées, ſurmontée d'une ſyrene de ſept coudées, pour déſigner la douceur & les charmes de ſon Éloquence. Tout auprès étoient ſes maîtres : Gorgias, entr'autres, tenant à ſes côtés Iſocrate, examinoit une ſphere & l'expliquoit à ce jeune éleve. Enfin, dans le Cémarique, on avoit érigé une ſtatue à la mémoire de l'*Orateur* Lycurgue, qui avant d'entrer dans le tombeau, prit à temoin de ſon déſintéreſſement le Sénat & toutes les tribus aſſemblées.

Je ſupprime à regret pluſieurs autres détails ſur les *Orateurs de la Grece* ; mais j'oſe croire qu'on ne déſapprouvera pas cette eſquiſſe tirée d'un des plus agréables tableaux qu'on ait faits du Bâreau d'Athènes ; c'eſt à l'abbé d'Orgival qu'il eſt dû. Paſſons à la peinture des *Orateurs* romains : elle n'eſt pas moins intéreſſante ; je crains ſeulement de la trop afoiblir dans mon extrait. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

ORATEURS ROMAINS. *Hiſtoire de l'Éloquence.* Je révolterai bien des gens, en établiſſant des *Orateurs* à Rome dès le commencement de la République : cependant pluſieurs raiſons me ſemblent aſſez plauſibles pour ne point regarder cette idée comme chimérique, ſous un Gouvernement où rien ne ſe décidoit que par la raiſon & par la parole ; car ſans vouloir donner les premiers Romains pour un peuple de philoſophes, on eſt forcé de convenir qu'ils agiſſoient avec plus de prudence, plus de circonſpection, plus de ſolidité qu'aucun autre peuple, & que leur plan de gouvernement étoit plus ſuivi. À la tête des légions ils plaçoient des chefs hardis, intrépides, entendus : dans la tribune aux harangues, ils vouloient des hommes éloquens & verſés dans le Droit.

En effet, les hiſtoriens ne célebrent pas moins l'Éloquence des magiſtrats romains, que l'habileté des Généraux. Valérius-Publicola prononça l'oraiſon funebre de Brutus ſon collegue. Valere-Maxime dit que l'Éloquence du dictateur Marcus-Valérius ſauva l'Empire, que les diſcordes des patriciens & du peuple alloient étouffer dans ſon berceau. Tite-Live reconoît des grâces dans le vieux ſtyle de Ménenius-Agrippa. Tullus, Général des Volſques, ne permit pas à Coriolan de parler dans l'aſſemblée de la nation, parce qu'il redoutoit ſon talent dans la parole. Caïus-Flavius, élevé dans la pouſſiere du grêfe, fut créé édile curule, à cauſe de la beauté de ſon élocution. Enfin Cicéron range dans la claſſe des *Orateurs romains* les premiers magiſtrats de cet âge, & prouve par-là la perpétuité de l'Éloquence dans la République.

Mais Cicéron ne parle-t-il point ſur ce ton pour faire honeur à ſa patrie, ou pour exciter, par des exemples, la Jeuneſſe romaine à s'appliquer à un art qui rend les hommes qui le poſſedent ſi ſupérieurs aux autres ? Je le veux bien ; cependant peut-on refuſer le talent de la parole au tribun Marcus-Génucius, le premier auteur de la loi agraire ? à Aulus-Virginius, qui triomphe de tout l'ordre des patriciens dans l'afaire de Céſon ? à Lucius-Sextus, qui tranſmet le conſulat aux plébéiens, mal-gré les éforts & l'Éloquence d'Appius-Claudius ? L'oppoſition éternele entre les patriciens & les tribuns exigeoit beaucoup de talens, de génie, de Politique, & d'art. Ces deux Corps s'éclairoient mutuélement avec une jalouſie ſans exemple, & cherchoient à ſe ſupplanter auprès du peuple par la voie de l'Éloquence.

D'ailleurs le ſavoir étoit eſtimé dans ces premiers ſiecles de la République ; on y remarque déja le goût & l'étude des langues étrangeres. Scévola ſavoit parler étruſque : c'étoit alors l'uſage d'apprendre cette langue, comme l'obſerve Tite-Live. On ne mettoit auprès des enfans que des domeſtiques qui la ſuſſent parler. L'inſulte faite à un ambaſſadeur romain dans la Tarente, parce qu'il ne parloit pas purement le grec, montre qu'on l'étudioit au moins & qu'on parloit les langues des autres peuples pour traiter avec eux. Dans les écoles publiques, des littérateurs enſeignoient les Belles Lettres. Du temps de nos aïeux, dit Suétone, lorſqu'on vendoit les eſclaves de quelque citoyen, on annonçoit qu'ils étoient littérateurs, *literatores*, pour marquer qu'ils avoient quelque teinture des ſciences.

Je conviens que les ſéditions & les jalouſies réciproques des deux Corps qui agiterent l'État, répandirent l'aigreur, le fiel, & la violence dans les harangues des tribuns ; un eſprit farouche s'étoit emparé de ces harangueurs impétueux : mais ſous les Scipions, avec un nouvel ordre d'afaires, les mœurs changerent & les emportemens du premier âge diſparurent. Annibal & Carthage humiliés, des rois traînés au Capitole, des provinces ajoutées à l'Empire, la pompe des triomphes, & des proſpérités toujours plus éclatantes, inſpirerent

Digitized by Google

des ſentimens plus généreux & des manieres moins ſauvages. L'air bruſque des Icilieus céda à l'urbanité & à la ſageſſe de Lélius. La tribune admira des *Orateurs* non moins fermes ni moins hardis que dans les premiers temps, mais plus inſinuans, plus ingénieux, plus polis; l'âcreté d'humeur s'étant adoucie comme par enchantement, les reproches amers ſe convertirent en un ſel fin & délicat; aux emportemens farouches des tribuns ſuccéderent des ſaillies heureuſes & ſpirituelles. Les *Orateurs*, tranſportés d'un nouveau feu & changés en d'autres hommes, traiterent les affaires avec magnificence en préſence des rois & des peuples conquis, ſemerent de la variété & de l'agrément dans leurs diſcours, & les aſſaiſonerent de cette urbanité qui fit aimer les Romains, reſpecter leur puiſſance, & qui les rend encore l'admiration de l'Univers.

L'illuſtre famille des Scipions produiſit les plus grands hommes de la République. Ces génies ſupérieurs, nés pour être les maîtres des autres, ſaiſirent tout-d'un-coup l'idée de la véritable grandeur & du vrai mérite; ils ſurent adoucir les mœurs de leurs concitoyens par la politeſſe, & orner leur eſprit par la délicateſſe du goût. Inſtruits par l'expérience & par la connoiſſance du cœur humain, ils s'apperçurent aiſément qu'on ne gâgne un peuple libre que par des raiſons ſolides, & qu'on ne s'attache des cœurs généreux que par des manieres douces & nobles; ils joignirent donc à la fermeté des ſiecles précédens le charme de l'inſinuation. Leur ſiecle fut l'aurore de la belle Littérature, & le regne de la véritable vertu romaine. La probité & la nobleſſe des ſentimens réglerent leurs diſcours comme leurs actions; leurs termes répondirent en quelque ſorte à leurs hauts faits; ils ne furent pas moins grands, moins admirables dans la tribune, qu'ils furent terribles à la tête des légions; ils furent foudroyer l'ennemi armé & toucher le ſoldat rebelle; les Souverains & l'étranger furent frapés par l'éclat de leurs vertus, le citoyen ne put réſiſter à la force de leurs raiſons.

Les Romains qui approcherent le plus près ces grands hommes, leurs amis, leurs cliens, prirent inſenſiblement leur eſprit & le communiquerent aux autres parties de la République. On acorda à Lélius un des premiers rangs entre les *Orateurs*. Caïus-Galba, gendre de Publius-Craſſus, & qui avoit pour maxime de ne marier ſes filles qu'à des Savans & à des *Orateurs*, étoit ſi eſtimé du temps de Cicéron, qu'on donnoit aux jeunes gens, pour les former à l'Éloquence, la péroraiſon d'un de ſes diſcours. Les harangues de Fabius-Maximus, graves, majeſtueuſes, & remplies de ſolidité & de traits lumineux, marchoient de pair avec celles de Thucidide. L'Éloquence harmonieuſe de M.' Corn. Céthégus fut chantée par le premier Homere latin.

Le génie de l'Éloquence s'étoit emparé des tribunes, où il n'étoit plus permis de parler qu'avec élégance & avec dignité. Le Sénat, entraîné par l'Éloquence du député d'Athènes, n'a pas la force de refuſer la paix aux Étoliens. Léon, fils de Scéſias, comparoit, dans ſa harangne, les Communes d'Étolie à une mer, dont la puiſſance romaine avoit maintenu le calme, & dont le ſouffle impétueux de Thoas avoit pouſſé les flots vers Antiochus comme contre un écueil dangereux. Cette comparaiſon flateuſe & brillante charma cette auguſte compagnie: on n'admira pas avec moins d'étonement les éloquens diſcours des trois philoſophes grecs, que les Athéniens avoient envoyés au Sénat, pour demander la remiſe d'une amende de cinq cens talens qui leur avoit été impoſée pour avoir pillé les terres de la ville d'Orope. À peine pouvoit-on en croire le ſénateur Cécilius, qui leur ſervoit d'interprete & qui traduiſit leur harangue. La converſation de ces Grecs & la lecture de leurs écrits, alluma une ardeur violente pour l'étude d'un art auſſi puiſſant ſur les cœurs.

Les deux Gracchus s'attirerent toute l'autorité par le talent de la parole, & firent trembler le Sénat par cette ſeule voie. Sans diadême & ſans ſceptre, ils furent les rois de leur patrie. Élevés par une mere qui leur tint lieu de maître, ils puiſerent dans ſon cœur, grand & élevé, une ambition ſans bornes, & dans ſes préceptes le goût de la ſaine Éloquence & de la pureté du langage, qu'elle poſſédoit au ſouverain degré. Ils ajouterent à cette éducation domeſtique leurs propres réflexions, & y mêlerent quelque choſe de leur humeur & de leur tempérament.

Tibérius-Gracchus avoit toutes les grâces de la nature, qui, ſans être le mérite, l'annoncent avec éclat. Des mœurs integres, de vaſtes connoiſſances, un génie brillant, & ſon Éloquence, attiroient ſur lui les ieux de tous ſes concitoyens. Caïus, voulant comme ſon frere abaiſſer les patriciens, parloit avec plus de fierté & de véhémence, redemandant au Sénat un frere dont le ſang couloit encore ſur les degrés du capitole, & reprochant au peuple ſa lâcheté & ſa foibleſſe, de laiſſer égorger à ſes ieux le ſoutien de ſa liberté.

Caton le Cenſeur, non moins véhément que le dernier des Gracchus, montra tout le brillant de l'imagination & tout le beau des ſentimens; il ne lui manquoit qu'une certaine fleur de ſtyle, & un coloris qu'on n'imaginoit pas encore de ſon temps. Toujours aux priſes avec les deux Africains & les deux Gracchus, avec le Sénat & le peuple, huit fois accuſé & huit fois abſout, à l'âge de 90 ans il maitriſoit encore le Bâreau; & auſſi reſpectable que Neſtor par ſes années & par le talent de la parole, il conſerva juſque dans le tombeau l'eſtime & la vénération de tous ſes concitoyens.

Les dames mêmes profiterent de cette heureuſe réforme, & parurent ſur les rangs avec autant de diſtinction que les plus grands *Orateurs*: on en vit plaider leurs cauſes avec tant d'énergie, de délicateſſe, & de grâce, qu'elles mériterent un

Digitized by Google

applaudiſſement univerſel. Améſia-Sentia, accuſée d'un crime, ſoutint ſon innocence avec toute la préciſion & la force du plus habile avocat, & ſe concilia tous les ſuffrages dès la premiere audience. Au temps de Quintilien, les Savans liſoient, comme un modele de la pureté & de l'Éloquence romaine, les lettres de la célebre Cornélie, qui forma les Gracchus. La fille de Lélius, & dans l'âge ſuivant celle d'Hortenſius, ne furent pas moins héritieres du génie éloquent de leurs peres que de leurs vertus & de leurs richeſſes.

L'eſprit dominant de ce ſiecle étoit une noble fierté qui animoit tous les cœurs; & c'eſt ce qui fit que la plupart des *Orateurs* de ce temps-là, n'eurent pas la même politeſſe ni la même délicateſſe que les Scipions & les Lélius. Le ſtyle de Caton étoit ſec & dur, celui de Caïus-Gracchus étoit marqué au coin de la violence de ſon caractere: enfin les *Orateurs* de cet âge ébaucherent ſeulement les premiers traits de l'Éloquence romaine; elle atendoit ſa perfection du ſiecle ſuivant, je veux dire celui où régnerent les dictateurs perpétoels.

Jamais on ne vit les Romains plus grands ni plus magnifiques que dans ce troiſieme âge: Arts, Sciences, Philoſophie, Grammaire, Rhétorique, tout ſe reſſentit de l'éclat de l'Empire & eut, pour ainſi dire, part à la même élévation; tout ce qu'il y avoit de brillant au delà des mers, ſe réfugioit, comme à l'envi, dans Rome à la ſuite des triomphes. À côté des rois enchaînés & parmi les dépouilles des provinces conquiſes, on voyoit, avec étonement, des philoſophes, des rhéteurs, des Savans couverts des mêmes lauriers que le vainqueur, monter en quelque ſorte ſur le même char & triompher avec lui. Du ſein de la Grece ſortoient des eſſaims de Savans, qui, comme d'autres Carnéades, venoient faire dans Rome des leçons de ſageſſe, & y tranſplanter, ſi j'oſe ainſi parler, les talens des Iſocrates & des Démoſthenes. On ouvrit de nouveles écoles; on expliqua les ſecrets de l'art; on dévelopa les fineſſes de la Rhétorique; on étala avec pompe les beautés d'Homere; on raluma ces foudres à demi-éteints, qui avoient cauſé tant d'alarmes à Philippe de Macédoine. Les Romains enchantés entrerent dans la même carriere, pour diſputer le prix à leurs nouveaux maîtres, & les éfacer dans l'ordre des eſprits comme ils les ſurpaſſoient dans le métier des armes.

Quatre *Orateurs* commencerent cette eſpece de défi; ce furent Antoine, Craſſus, Sulpitius, & Cotta, tous quatre rivaux, &, ce qui paroîtra ſurprenant, tous quatre amis.

Antoine, aïeul du célebre Marc-Antoine, fut comme le chef de cette illuſtre troupe, & leva, pour ainſi dire, la bariere. Une mémoire prodigieuſe lui rapeloit ſur le champ tout ce qu'il avoit à dire. On croyoit qu'il n'empruntoit de ſecours que de la nature, dans le temps même qu'il mettoit en uſage toutes les fineſſes & les ſubtilités de l'art, pour ſéduire les juges les plus attentifs & les plus éclairés. Il affectoit une certaine négligence dans ſon ſtyle, pour ôter tout ſoupçon qu'il eût apptis les préceptes des Grecs ou qu'il en voulût à la religion de ſes juges. Une déclamation brillante embelliſſoit tous ſes diſcours, & le pathétique qu'il avoit le ſecret d'y répandre atendriſſoit tous les cœurs.

C'eſt principalement dans la cauſe de Caïus-Norbanus & dans celle de Marcus-Aquilius, que ſon art & ſes talens ſont les plus dévelopés: le plan de ces deux pieces eſt tracé dans l'*Orateur* de Cicéron, *liv. II*, *n.* 195. Dans l'exorde de la premiere, Antoine paroît chancelant, timide, incertain; mais lorſque l'on ne croit qu'excuſer ſon embaras & la ſtricte néceſſité où il ſe trouve de défendre un méchant citoyen dont il eſt ami, on le voit tout-d'un-coup s'animer contre Cépion, juſtifier la ſédition de Norbanus, la rejeter ſur le peuple romain, & forcer les juges, à demi-séduits par le charme de ſon diſcours, à ſe rendre à la commiſération qu'il excite dans leur cœur. Il avoue lui-même qu'il arracha le coupable à la ſévérité de ſes juges, moins par l'évidence des raiſons, que par la force des paſſions qu'il ſut employer à propos.

Dans la pérotaiſon de la ſeconde piece, il repréſente d'une maniere pathétique Marcus-Aquilius conſterné & fondant en larmes: il conjure Marius, préſent à cette cauſe, de s'unir à lui pour défendre un ami, un collegue, & ſoutenir l'intérêt commun des Généraux romains: il invoque les dieux & les hommes, les citoyens & les alliés; au défaut de la bonté de ſa cauſe, il escite les larmes du peuple romain, l'atendrit à la vue des cicatrices que ce vieillard avoit reçues pour le ſalut de ſa patrie. Les ſoupirs, les gémiſſemens, les pleurs de cet *Orateur*, & les plaies d'un guerrier vainqueur des eſclaves & des Cimbres, conſerverent un homme, que des crimes trop avérés baniſſoient de la ſociété de ſes concitoyens & de tout l'Empire.

Lucius-Craſſus n'avoit que vingt & un ans, ou, ſelon Tacite, dix-neuf, quand il plaida ſa premiere cauſe contre le plus célebre avocat de ſon temps. Son caractere propre étoit un air de gravité & de nobleſſe, tempéré par une douceur inſinuante, une délicateſſe aiſée, & une fine raillerie. Son expreſſion étoit pure, exacte, élégante, ſans affectation; ſon diſcours étoit véhément, plein d'une juſte douleur, de répliques ingénieuſes, partout ſemé d'agrémens, & toujours fort court. Il ne paroiſſoit jamais ſans s'être long-temps préparé; on l'atendoit avec empreſſement, on l'écoutoit avec admiration. Après ſa mort, les *Orateurs* venoient au Bâreau recueillir cet eſprit libre & romain, à la place même où, par les ſeules forces de ſon Éloquence, il avoit abatu la témérité du conſul Philippe & rétabli la puiſſance du Sénat conſterné. Il paroît qu'il ne ſe chargeoit que de cauſes juſtes; car toute ſa vie il témoigna un

regret ſenſible d'avoir parlé contre Caïus-Carbon, & il ſe reprochoit à cette occaſion ſa témérité & ſa trop grande ardeur de paroître. Antoine au contraire ſe chargeoit indifféremment de toutes les cauſes, & avoit toujours la foule. Craſſus mourut, pour ainſi dire, les armes à la main; il fut enſéveli dans ſon propre triomphe, & honoré des larmes de tout le Sénat, dont il avoit pris la défenſe.

Cotta brilloit par une élocution pure & coulante. Plein de ſa cauſe, il déduiſoit ſes motifs avec clarté & par ordre; il écartoit avec ſoin tout ce qui étoit étranger à ſon ſujet, pour n'enviſager que ſon afaire & les moyens qui pouvoient perſuader les juges: mais il avoit peu de force & de véhémence; & en cela il s'étoit ſagement réglé ſur la foibleſſe de ſa poitrine, qui l'obligeoit d'éviter toute contention de voix.

Sulpitius étoit *Orateur*, pour ainſi dire, avant de ſavoir parler; un heureux hazard contribua à ſa perfection. Antoine, s'amuſant un jour à le voir plaider une petite cauſe parmi ſes compagnons, fut étoné de trouver dans un âge ſi tendre un diſcours ſi vif & ſi rapide, des geſtes ſi nobles, & des termes pathétiques qui, dans une eſpece de jeu & de badinage, dénotoient un génie ſupérieur. Il l'exhorta de fréquenter le Bâreau, & de s'attacher à Craſſus ou à quelque autre *Orateur*; il alla même juſqu'à s'offrir de lui ſervir de maître dans cet art. Sulpitius reconoiſſant ſut tirer profit des inſtructions qu'il venoit de recevoir. Antoine fut bien étoné de le voir paroître quelque temps après contre lui dans l'afaire de Caïus-Norbanus, dont j'ai déja parlé. Frapé de retrouver un autre Craſſus, & non un novice dans la même carriere, il étoit ſur le point d'abandoner ſon ami dans la queſture, tant il déſeſpéroit de pouvoir triompher de la force & du pathétique de ſon jeune rival. Sulpitius, à la grandeur du ſtyle, joignoit une voix douce & forte, le geſte & le mouvement du corps plein d'agrémens, qui n'empruntoient rien du théâtre & reſſentoient toute la nobleſſe qui convient au Bâreau. Ses expreſſions graves & abondantes ſembloient couler de ſource; c'étoit un don de la nature, qui ne devoit rien à l'art.

Les exemples & les ſuccès de ces fameux *Orateurs* attirerent ſur leurs pas une foule de rivaux qui briguerent le même titre. Au défant de la naiſſance & des richeſſes, qui ne donnent jamais le mérite, on s'éforça de parvenir par les talens de l'eſprit. Dans un gouvernement mixte, où chacun veut être éclairé & a intérêt de l'être, l'art de la parole devient un myſtere d'État. Les vieillards, conſommés par l'expérience, ſe faiſoient un devoir d'y former leurs enfans & de leur frayer par ce moyen la route des honeurs. Ils admetoient même à leurs leçons leurs eſclaves, comme fit Caton le Cenſeur, afin que, nouris dans des ſentimens vertueux, leur manvais exemple ne corrompît pas leur famille. Les dames, auſſi attentives que leurs maris, ſe faiſoient une occupation ſérieuſe de perpétuer le vrai goût de l'urbanité qui diſtingua toujours les Romains. Dans les Gracchus, on reconoiſſoit la fierté de Cornélie & la magnificence des Scipions; dans les filles de Lélius & les petites-filles de Craſſus, la politeſſe & la pureté de leurs peres. Vrais enfans de la ſageſſe, elles ſoutinrent, par leurs paroles comme par leurs ſentimens, l'éclat & la gloire de leurs maiſons.

Comme on vit que l'art militaire ne ſuffiſoit pas ſans l'étude pour parvenir, ceux des plébéiens que leur naiſſance & leur pauvreté condamnoient à languir dans les honeurs obſcurs d'une légion, ſe jeterent du côté du Bâreau pour percer la foule & paroître à la tête des afaires. D'un autre côté, les patriciens, par émulation, s'eforçoient de conſerver parmi eux un art qui avoit toujours été un des plus puiſſans inſtrumens de leur ordre. C'étoit peu pour eux de combatre des barbares; ils vouloient encore ſoumettre, par le ſecours de l'Éloquence, des cœurs républicains, jaloux de leur liberté. Enfin, jamais ſiecle ne fut ſi brillant que le dernier de la République romaine, par le nombre d'*Orateurs* célebres qu'elle produiſit. Cependant Callidius, Céſar, Hortenſius, mais ſur-tout Cicéron, ont laiſſé bien loin derriere eux leurs devanciers & leurs contemporains. Dévelopons avec un peu de détail le caractere de leur Éloquence.

Marcus-Callidius brilla par des penſées nobles, qu'il ſavoit revêtir de toute la fineſſe de l'expreſſion. Rien de plus pur ni de plus coulant que ſon langage. La métaphore étoit ſon trope favori; & il ſavoit l'employer ſi naturélement, qu'il ſembloit que tout autre terme auroit été déplacé. Il poſſédoit au ſouverain degré l'art d'inſtruire & de plaire, & n'avoit négligé que l'art de toucher & d'émouvoir les eſprits. Il eut tour lieu de reconoître ſon erreur dans une cauſe qu'il plaida contre Cicéron, je veux dire celle où il accuſoit Quintus-Gallius de l'avoir voulu empoiſoner: il dévelopa bien toutes les circonſtances de ce crime avec ſes grâces ordinaires, mais avec une froideur & une indolence qui lui fit perdre ſa cauſe. Cicéron triompha de toute l'élégance de ſon rival par une réplique impétueuſe, qui, comme une grêle ſubite, abatit toutes ſes fleurs.

Jules-Céſar, né pour donner des loix aux maîtres du monde, puiſa à l'école de Rhodes, dans les préceptes du célebre Molon, l'art victorieux d'aſſujétir les cœurs & les eſprits. S'il eut peu d'égaux en ce genre, il n'eut jamais de ſupérieur: dans ſa bouche, les choſes tragiques, triſtes, & ſéveres, ſe paroient d'enjoument; & le ſérieux du Bâreau s'embéliſſoit de tout l'agrément du Théâtre, ſans cependant afoiblir la gravité de ſes matieres ni fatiguer par ſes plaiſanteries. Il poſſédoit au ſouverain degré toutes les parties de l'art oratoire. Comme il avoit hérité de ſes peres la pureté du langage, qu'il avoit encore perfectioné par une étude ſérieuſe; ſes termes étoient choiſis & beaux, ſa voix écla-

Digitized by Google

tante & ſonore, ſes geſtes nobles & grands. On ſentoit dans ſes diſcours le même feu qui l'animoit dans les combats : il joignoit, à cette force, à cette vivacité, à cette véhémence, tous les ornemens de l'art, un talent merveilleux à peindre les objets & à les repréſenter au naturel. Il quita bientôt une carriere où il ne trouvoit perſone pour lui diſputer le premier rang ; il courut à la tête des légions combatre les barbares par émulation contre Pompée, qui, par goût, avoit choiſi de moiſſoner les lauriers de Mars.

Déja un fantôme de gloire éblouiſſoit les jeunes patriciens & leur faiſoit négliger l'honeur tranquille qu'on acquiert au Bâreau, pour les entraîner ſur les pas des Cyrus & des Alexandres. La fureur des conquêtes les avoit comme enivrés ; ils abandonoient les afaires civiles pour ſe livrer aux travaux militaires. C'eſt ainſi que Publius-Craſſus, d'un eſprit pénétrant, ſoutenu par un grand fonds d'érudition, & lié d'un commerce de lettres avec Cicéron, renonça aux éloges qu'il avoit déja mérités par ſon Éloquence, pour chercher des périls plus grands & plus conformes à ſon ambition.

À l'âge de dix-neuf ans, Horienſius plaida ſa premiere cauſe en préſence de l'*Orateur* Craſſus & des conſulaires qui s'étoient diſtingués dans le même genre : il enleva leurs ſuffrages. Avec un génie vif & élevé, il avoit une ardeur infatigable pour le travail ; ce qui lui procura une érudition peu commune, qu'une mémoire prodigieuſe ſavoit faire valoir. Les grâces de ſa déclamation attiroient au Bâreau les fameux acteurs Éſope & Roſcius, pour ſe former ſur le modele de celui qu'ils regardoient comme leur maître dans les fineſſes de leur art. Il mit le premier en uſage les diviſions & les récapitulations. Ses preuves & ſes réfutations étoient ſemées de fleurs, & plus conformes au goût aſiatique qu'au ſtyle romain. Sa mémoire lui rapeloit ſur le champ toutes ſes idées en ordre, & les preuves de ſes adverſaires. De plus, ſon extérieur compoſé, ſa voix ſonore & agréable, la beauté de ſon geſte, & une propreté recherchée, prévenoient tout le monde en ſa faveur. Il paroît cependant que la déclamation faiſoit comme le fonds de ſon mérite & ſon prineipal talent ; car ſes écrits ne ſoutenoient pas, à la lecture, la haute réputation qu'il s'étoit acquiſe.

Toutes les plus belles cauſes lui étoient confiées, & il amaſſa des richeſſes prodigieuſes ſans aucun ſcrupule. Inſenſible aux ſentimens de la probité, il ſe gliſſoit dans les teſtamens & en ſoutenoit le faux, pour partager les dépouilles du mort. L'eſprit de rapine & de ſomptuoſité, vice dominant de ſes contemporains, fut ſa paſſion favorite. Ses maiſons de plaiſance renfermoient des viviers d'une immenſe étendue. Au goût de la bonne chere il joignoit la paſſion pour les Beaux Arts. Comme il acquéroit ſans honeur, il dépenſoit ſans meſure. On trouva dix-mille muids de vin dans ſes caves après ſa mort. Il eſt vrai que ſes grands biens furent bientôt diſſipés par les débauches de ſon fils, & ſes petit-neveux languirent dans une afreuſe pauvreté. Auguſte, touché du ſort d'une famille dont le chef avoit tant fait d'honeur à l'Éloquence romaine, fit donner à Marcus-Hortenſius-Hortalus, neveu de cet *Orateur*, dix-mille ſeſterces pour s'établir & perpétuer la poſtérité d'un homme ſi célebre. Tibere, montant ſur le trône, oublia totalement les Hortenſes ; ſeulement, pour ne pas déplaire au Sénat, il leur diſtribua une ſeule fois deux cents ſeſterces, environ cinq mille grôs écus.

Mais l'illuſtre Hortenſia, fille d'Hortenſius, fit admirer ſes talens : héritiere de l'Éloquence de ſon pere, elle en ſut faire uſage dans la fureur des guerres civiles. Les triumvirs, épuiſés d'argent & pleins de nouveaux projets, avoient impoſé une taxe exorbitante ſur les dames romaines : elles implorerent en vain la voix des avocats pour plaider leur cauſe, aucun ne voulut leur prêter ſon miniſtere ; la ſeule Hortenſia ſe chargea de leur défenſe, & obtint pour elles une remiſe conſidérable. Les triumvirs, touchés de ſon courage & enchantés de la beauté de ſa harangue, oublierent leur férocité par admiration pour ſon Éloquence. Horienſius plaida pendant quarante ans, & mourut un peu avant le commencement des guerres civiles entre Pompée & Céſar. Juſqu'à Cicéron perſone ne lui avoit diſputé le premier rang au Bâreau ; & quand ce nouvel *Orateur* parut, il mérita toujours le ſecond, avec la réputation d'un des plus beaux déclamateurs de ſon temps.

La Grece, ſoumiſe à la fortune des Romains, ſe vantoit encore de forcer ſes vainqueurs à la reconoître pour maîtreſſe de l'Éloquence ; mais elle vit tranſporter à Rome ces précieux reſtes de ſon ancien luſtre, & fut ſurpriſe de trouver réunies, dans le ſeul Cicéron, toutes les qualités qui avoient immortaliſé ſes plus fameux *Orateurs*.

Cicéron apporta en naiſſant les talens les plus propres à prévenir le Public, & trouva des hommes tout préparés à les admirer ; un génie heureux, une imagination féconde & brillante, une raiſon ſolide & lumineuſe, des vues nobles & magnifiques, un amour paſſioné pour les ſcienees, & une ardeur lucroyable pour la gloire. La fortune ſeconda ces heureuſes diſpoſitions, & lui ouvrit tous les cœurs. L'*Orateur* Craſſus ſe chargea de ſes études, & cultiva avec ſoin un génie dont la grandeur devoit égaler celle de l'Empire. Ses compagnons, comme par preſſentiment de ſa gloire future, le reconduiſoient en pompe au ſortir des écoles juſque chez ſes parens, & rendoient un hommage public à ſa capacité. Sans ſe laiſſer éblouir par ces applaudiſſemens, qui chatouilloient déja ſon cœur ſi ſenſible à la gloire, il ſe prépara avec un ſoin infini à paroître ſur un théâtre plus éclatant & plus digne de ſon ambition.

Comme il étoit ſeulement d'une famille ancienne & de rang équeſtre, il paſſoit pour un homme nouveau, parce que ſes ancêtres, contens de leur fortune, avoient négligé de venir à Rome y briguer

gner des honeurs. Pour Cicéron, il viſa aux premieres charges de la République, & ſe flata d'y parvenir par la voie de l'Éloqnence: mais il conçut qu'un parfait *Orateur* ne devoit rien ignorer; auſſi s'appliqua-t-il avec un travail aſſidu à l'étude du Droit, de la Philoſophie, & de l'Hiſtoire. Toutes les ſciences étoient de ſon reſſort, & il conſultoit avec un ſoin infatigable tous les maîtres de qui il pouvoit apprendre quelque choſe d'utile. Enfin, par une fréquente converſation avec les plus habiles *Orateurs* de ſon ſiecle, & par la lecture aſſidue des ouvrages de ceux qui avoient fait honeur à Athênes, il ſe forma un ſtyle & un genre d'Éloquence, qui le placerent à la tête du Bâreau & le rendirent l'oracle de ſes citoyens. On admire en lui la force de Démoſthene, l'abondance de Platon, & la douceur d'Iſocrate: ce qu'il a recueilli de ces fameux originaux lui devient propre & comme naturel; ou plutôt, la fécondité de ſon divin génie crée des penſées nouveles & prête l'âme à celles des autres.

Le premier adverſaire avec lequel il entra en liee fut Hortenſius. À l'âge de vingt-ſept ans, il plaida contre lui pour Roſcius d'Amérie; & ce plaidoyer plut infiniment par une foule de penſées billantes, d'antitheſes, & d'oppoſitions. La multitude enchantée admira ce ſtyle aſiatique, peigné, fardé, & peu digne de la gravité romaine. Cicéron connoiſſoit bien tout le défaut de ce mauvais goût; il convient que, ſi ſon plaidoyer avoit été applaudi, c'étoit moins par la beauté réelle de ſon diſcours, que par l'eſpérance qu'il donnoit pour l'avenir. Ce qui eſt vrai, c'eſt qu'il craignit de fronder d'abord l'opinion publique; il lui falloit plus de crédit, plus d'autorité, & plus d'expérience. Déſirant d'y parvenir, il quita Rome pour aller puiſer dans les vraies ſources les tréſors dont il vouloit enrichir ſa patrie. Athênes, Rhodes, & les plus fameuſes villes de l'Aſie l'occuperent tour-à-tour. Il examina les regles de l'art avec les célebres *Orateurs* de ces cantons, ſéjour de la véritable Éloquence; & à force de ſoins, il vint à bout de retrancher cette ſuperfluité exceſſive de ſtyle, qui, ſemblable à un fleuve qui ſe déborde, ne connoiſſoit ni bornes ni meſures. Après quelques années d'abſence, devenu un nouvel homme, enrichi des précieuſes dépouilles de la Grece, il reparut au Bâreau avec un nouvel éclat, réforma l'Éloquence romaine, & la porta au plus haut point de perfection où elle pût atteindre: il en embraſſa toutes les parties & n'en négligea aucune; l'élégance naturele du ſtyle ſimple, les grâces du ſtyle tempéré, la hardieſſe & la magnificence du ſublime. À ces rares qualités, il joignoit la pureté du langage, le choix des expreſſions, l'éclat des métaphores, l'harmonie des périodes, la fineſſe des penſées, la délicateſſe des railleries, la force du raiſonement; enfin, une véhémence de mouvemens & de figures étonoit & flatoit également la raiſon de tous ſes auditeurs. Il n'apartenoit qu'à lui de s'inſinuer juſqu'au fond de l'âme & d'y répandre des charmes imperceptibles.

La nature, qui ſe plait à partager les eſpeces de mérite & de goût, les avoit tous réunis en ſa perſone. Un air gracieux, une voix ſonore, des manieres touchantes, une âme grande, une raiſon élevée, une imagination brillante, riche, féconde, un cœur tendre & noble, lui préparoient les ſuffrages. À cette ſolidité qui renfermoit tant de ſens & de prudence, il joignoit, dit le pere Rapin, une fleur d'eſprit qui lui donnoit l'art d'embélir tout ce qu'il diſoit; & il ne paſſoit rien par ſon imagination, qui ne prît le tour le plus gracieux & qui ne ſe parât des couleurs les plus brillantes. Tout ce qu'il traitoit, juſqu'aux matieres les plus ſombres de la Dialectique, les queſtions les plus abſtraites de la Phyſique, ce que la Juriſprudence a de plus épineux, & ce qu'il y avoit de plus embaraſſé dans les afaires, ſe coloroit dans ſon diſcours de cet enjoument d'eſprit & de ces grâces qui lui étoient ſi natureles. Jamais perſone n'a eu l'art d'écrire ſi judicieuſement ni ſi agréablement en tout genre; il poſſédoit dans un degré éminent le talent ſingulier de remuer les paſſions & d'ebranler les cœurs. Dans les grandes afaires où pluſieurs *Orateurs* parloient, on lui laiſſoit toujours les endroits pathétiques à traiter; & il les manioit avec tant de ſuccès, qu'il faiſoit quelquefois retentir tout le Bâreau de larmes & de ſoupirs.

La fortune, comme étonée de tant de hautes qualités, s'empreſſa de lui aplanir la ronte des honeurs; toutes les dignités vinrent au devant de lui. À peine ſa réputation commença-t-elle à naître, qu'il obtint la queſture de Sicile par les ſuffrages unanimes du peuple. Cette province, dévorée par une famine cruele & par les vexations énormes du préteur, trouva en lui un pere, un ami, un protecteur. Sa vigilance remédia à la ſtérilité des récoltes, & ſon Éloquence répara les rapines de Verrès. Ces diſcours, où brillent d'un éclat immortel la force de ſon imagination, la magnificence de ſon élocution, la juſteſſe de ſes raiſonemens, la ſolidité de ſes principes, l'enchaînement de ſes prenves, l'étendue de ſes connoiſſances, ſon ſavoir prodigieux, & ſon goût exqnis pour les arts, lui attirerent plus de viſites que les richeſſes & les triomphes n'en procurerent à Craſſus & à Pompée, les premiers des Romains. Les étrangers paſſoient les mers pour admirer un *Orateur* ſi ſurprenant; les philoſophes quitoient leurs écoles pour entendre ſa ſageſſe; les Généraux mendioient ſes talens pour maintenir leur autorité & fixer les ſuffrages de la multitude; les tribunaux le redemandoient pour développer le chaos des loix; & par-tout, comme un aſtre bienfaiſant, il portoit la lumiere & ramenoit l'ordre & la paix.

On admira, dans ſa préture, ſa fermeté romaine pour la défenſe des loix & de l'équité, & ſon humanité pour les malheureux. La patrie

l'appela à ſon ſecours contre les ſubtilités de Rullus & les violences de Catilina, & il mérita le premier d'en être appelé le pere. Le Sénat, les Roſtres, les Tribunaux, les Académies, ſe laiſſoient gouverner par les douces influences de ſon beau génie. Il étoit l'âme des Conſeils, l'oracle du peuple, la voix de la République; & comme s'il eût eu ſeul l'intelligence & la raiſon en partage, on ne décidoit ordinairement que par ſes lumieres.

Ses malheurs même devenoient ceux de l'État, & ſon exil fut déploré comme une calamité publique. Les chevaliers, les ſénateurs, les *Orateurs*, les tribuns, le peuple prirent des habits de deuil, & regréterent ſa perte comme celle d'un dieu tutélaire. Les rois, les Villes, les Républiques s'intéreſſerent à ſon rapel & célébrerent avec pompe le jour de ſon retour. Telle fut ſa gloire dans Rome & dans l'Italie, au delà des mers & aux extrémités de l'Empire. Les villes de ſon gouvernement enrichies par le commerce, les campagnes couvertes de moiſſons, les arts rétablis, les ſciences cultivées, les forêts purgées des bêtes ſauvages qui ravageoient les guérets, les publicains réduits à l'ordre, les uſures éteintes, les impôts diminués, la vertu & le mérite eſtimés, le vice proſcrit, firent adorer ſon regne philoſophique digne du temps de Rhée, & lui éleverent des trophées plus glorieux que les triomphes qu'on avoit décernés aux deſtructeurs du genre humain.

Mais dans le monde il n'eſt point de vertu que n'ataque l'envie: on a accuſé Cicéron d'avoir trop de confiance dans la proſpérité, trop d'abatement dans la diſgrace. Il convient qu'il étoit timide; mais il prétend que cette timidité ſervoit plutôt à lui faire prévoir le danger, qu'à l'abatre quand il étoit arivé; ce qui nous eſt confirmé par le courage & la fermeté qu'il fit éclater aux ieux même de ſes bourreaux. On ne lui fait pas grâce de ſon amour déſordoné pour la gloire; il n'en diſconvient pas, il explique lui-même quelle ſorte de gloire il recherchoit. La vraie gloire, ſelon lui, ne conſiſte pas dans la vaine fumée de la faveur populaire, ni dans les aplaudiſſemens d'une aveugle multitude, pour laquelle on ne doit avoir que du mépris; c'eſt une grande réputation, fondée ſur les ſervices qu'on a rendus à ſes amis, à ſa patrie, au genre humain: l'abondance, les plaiſirs, & la tranquillité ne ſont pas les fruits qu'on doive s'en promettre, puiſqu'on doit au contraire ſacrifier pour elles ſon repos & ſa tranquillité; mais l'eſtime & l'approbation de tous les honêtes gens en eſt la récompenſe, & la dette que tous les honêtes gens ont droit d'exiger.

Par raport aux louanges qu'il ſe donnoit lui-même & auxquelles il étoit ſi ſenſible, c'étoit moins pour ſa gloire, dit Quintilien, que pour ſa défenſe: il n'avoit que ſes grandes actions à oppoſer aux calomnies de ſes ennemis; il ſe ſervoit, pour les faire taire, du moyen qu'avoit autrefois employé le grand Scipion: mais enfin la force fit périr celui qu'elle ne put déranger de ſes principes. Une Politique peut-être trop timide, par la crainte de troubler la tranquillité publique; un amour ardent pour la liberté, qu'il avoit conſervée à ſes citoyens; l'extrême ambition de maintenir ſon autorité, par laquelle il étoit l'âme & le ſoutien de la République; une haine irréconciliable contre l'ennemi de ſa patrie, creuſerent à cet illuſtre citoyen de Rome le précipice dans lequel Marc-Antoine méritoit d'être enſéveli. Cicéron fut tué à l'âge de 64 ans, victime de ſes projets ſalutaires & de ſes ſervices. Rome, en proie à la fureur des triumvirs, vit atachées à la tribune aux harangues, des mains qui avoient tant de fois rompu les fers que lui forgeoient les ſédirieux; perte d'autant plus déplorable, dit Valere-Maxime, qu'on ne trouve plus de Cicérons pour pleurer une pareille mort.

On dit cependant que le Sénat, pendant le conſulat de ſon fils & par ſes mains, briſa toutes les ſtatues de Marc-Antoine, qu'il arracha ſes portraits, & défendit qu'aucun de ſa famille portât le nom de Marc. On ajoute encore qu'Auguſte, ayant ſurpris un traité de Cicéron dans les mains de ſon petit-fils, qui le cachoit dans ſa robe dans la crainte de lui déplaire, prit le livre, le parcourut, & le rendit à ce jeune homme, en lui diſant: „ C'étoit un grand homme, mon fils, „ un amateur zélé de la patrie „, λόγιος ἀνὴρ καὶ φιλόπατρις.

Quoi qu'il en ſoit du diſcours d'Auguſte, c'eſt aſſez pour nous d'avoir établi que Cicéron mérite d'être regardé comme un des plus grands eſprits de la République romaine, & en particulier comme le plus excellent de tous les maîtres d'Éloquence, excepté le ſeul Démoſthene; on ſait auſſi qu'il en eſt l'éternel panégyriſte & l'éternel imitateur. Je ne m'aviſerai point, dit Plutarque, d'entreprendre la comparaiſon de ces deux grands hommes; je dirai ſeulement que, s'il étoit poſſible que la nature & la fortune entraſſent en diſpute ſur leur ſujet, il ſeroit difficile de juger laquelle des deux les a rendus plus ſemblables, ou la nature dans leurs mœurs & dans leur génie, ou la fortune dans leurs aventures & dans tous les accidens de leur vie.

Les écrits, les ſuccès, & l'exemple de Cicéron ſembloient devoir promettre à l'Éloquence romaine une durée éternele; il en ariva néanmoins tout autrement. En vain donna-t-il les plus excellens préceptes pour fixer le goût; il les donna dans un temps où le Bâreau, ébranlé par l'anarchie du Gouvernement, touchoit à ſa décrépitude.

Les Romains avoient déja éprouvé les atteintes de l'eſclavage; la liberté en avoit été alarmée par la forge des fers de Sylla. Le corps de la République chanceloit comme un vaſte coloſſe accablé ſous le poids de ſa grandeur. Les Grands, atachés à leurs ſeuls intérêts, trahiſſoient le Sénat.

Le Sénat, énervé par ſa timidité, confioit, à des particuliers redoutables, des droits qu'il n'oſoit pas leur refuſer. Les tribuns s'éforçoient vainement de rétablir leur puiſſance anéantie. Le peuple vendoit ſes ſuffrages au plus hardi, au plus fort, ou au plus riche: Rome, terrible aux barbares, n'avoit plus dans ſon ſein que des citoyens corrompus, avides de la domination ſuprême & ennemis de ſa liberté. La flaterie, la dépravation des mœurs, la ſervitude, avoient gâgné tous les membres de l'État; enfin, la ſolidité & la magnificence de l'Éloquence romaine deſcendirent dans le même tombeau que Cicéron. Après lui le Bâreau ne retentir plus que des clameurs des ſophiſtes, qui, déſeſpérés de ne pouvoir atteindre un ſi grand maître, déchirerent une réputation qui terniſſoit la leur & firent tous leurs éforts pour en éfacer le ſouvenir; c'eſt ainſi que, par leur odieuſe Critique, ils vinrent à bout d'avilir l'Éloquence & de l'éteindre ſans retour. Mais dévelopons toutes les cauſes de ce changement.

1°. Les empereurs eux-mêmes, ſans poſſéder le génie de l'Éloquence, étoient jaloux d'obtenir le premier rang parmi les *Orateurs*. Lorſque Tibere apportoit au Sénat quelque diſcours préparé dans ſon cabinet, on n'y reconoiſſoit que les ténebres & les replis tortueux de ſa Politique. Il découvroit dans ſes lettres la même inquiétude que dans le maniment des afaires; il vouloit que ſes paroles fuſſent comme les myſteres de l'oracle, & que les hommes en devinaſſent le ſens, comme on conjecture la volonté des dieux. Il craignoit de profaner ſa dignité & de découvrir ſa tyrannie, en ſe montrant trop à découvert. Il relégua Montanus aux îles Baléares, & fit brûler le diſcours de Scaurus & les écrits de Crémutius-Cordus. Caligula penſa faire périr Séneque, parce qu'il avoit prononcé en ſa préſence un plaidoyer qui mérita les applaudiſſemens du Sénat: ſans une de ſes maitreſſes, qui aſſura que cet *Orateur* avoit une phthiſie qui le méneroit bientôt au tombeau, il alloit le condamner à mort.

2°. Il falloir penſer comme eux pour parvenir à la fortune ou pour la conſerver; parce qu'ils s'étoient réſervé de donner le titre d'éloquent à celui des *Orateurs* qu'ils en jugeroient le plus digne, comme autrefois les cenſeurs nommoient le prince du Sénat.

3°. La grandeur de l'Éloquence romaine avoit pour fondement la liberté, & s'étoit formée avec l'eſprit républicain; une force de courage & une fermeté héroïque étoit le propre de ces beaux ſiecles. Tout étoit grand, parce qu'on penſoit ſans contrainte. Sous les Céſars, il fallut changer de ton, parce que tout leur étoit ſuſpect & leur portoit ombrage. Crémutius-Cordus fut accuſé d'avoir loué Brutus dans ſes hiſtoires, & d'avoir appelé Caſſius le dernier des Romains.

4°. Le mérite ſans richeſſes étoit abandoné. Un *Orateur* pauvre n'avoit aucune conſidération, & reſtoit ſans cauſe: un plaideur examinoit la magnificence de celui qu'il avoit deſſein de choiſir pour avocat, la richeſſe de ſes habits, de ſon train, de ſes équipages; il comptoir le nombre de ſes domeſtiques & de ſes cliens. Il falloit impoſer par des dehors pompeux, & s'annoncer par un faſtueux appareil, *rara in tenui facundia panno*; c'eſt ce qui obligeoit les *Orateurs* de ſurprendre des teſtamens, ou d'emprunter des habillemens, des bijoux, des équipages, pour paroître avec plus d'éclat.

5°. Le bel eſprit avoit pris la place d'une noble & ſolide érudition, & une fauſſe philoſophie avoit ſuccédé à la ſage raiſon. Le ſtyle éclatant & ſonore des vains déclamateurs impoſoit à une Jeuneſſe oiſive, & ébloüiſſoit un peuple entiérement livré au goût des ſpectacles. Il falloir du brillant, du pompeux, pour réveiller des hommes aſadis par le plaiſir & par le luxe. Séneque plaiſoit à ces eſprits gâtés, à cauſe de ſes défauts, & chacun tâchoit de l'imiter dans la partie qui lui plaiſoit davantage: on quitoit, on mépriſoit même les anciens, pour ne lire & n'admirer que Séneque.

6°. Les juges, ennuyés d'une profeſſion qui devenoit pour eux un ſupplice depuis la monarchie, vouloient être divertis comme au Théâtre; voilà pourquoi les *Orateurs* romains ne cherchoient plus qu'à amuſer, qu'à réjouir par des figures hyperboliques, par des termes ampoulés, par des réparties ingénieuſes, par un déluge de bons mots. Junius-Baſſus répondit à l'avocat de Domitia, qui lui reprochoit d'avoir vendu de vieux ſouliers: „ Je ne m'en ſuis jamais vanté, „ mais j'ai dit que c'étoit votre coutume d'en „ acheter „.

7°. Le nom reſpectable d'*Orateur* étoit perdu: on les nommoit *Cauſidici*, *Advocati*, *Patroni*; tant ils étoient tombés dans le mépris! L'Éloquence étoit même regardée comme une partie de la ſervitude. Agricola, pour humaniſer les peuples de la Grande Bretagne, leur communiqua les Arts & les Sciences des Romains, & inſtruiſit leur Nobleſſe dans l'Éloquence romaine. Les gens peu habiles, dit Tacite, regardoient cet aviliſſement de l'Éloquence comme des traits d'humanité, pendant que c'étoit une ſuite de leur eſclavage.

8°. Les mêmes chaînes qui accâbloient la République, opprimoient auſſi le talent de la Parole. Avant les dictateurs, l'*Orateur* pouvoit occuper toute une ſéance, le temps n'étoit pas fixé; il étoit le maître de ſa matiere, & parloit ſans aucune contrainte. Pompée viola le premier cette liberté du Bâreau, & mit comme un frein à l'Éloquence. Sous les empereurs, la ſervitude devint encore plus dure; on fixoit le jour, le nombre des avocats, & la maniere de parler. Il falloit atendre la commodité du juge pour plaider; ſouvent il impoſoit ſilence au milieu d'un plaidoyer, & quelquefois il obli-

geoit l'*Orateur* de laiſſer ſes preuves par écrit : enfin, pour mieux marquer leur aſſerviſſement, on les dépouilla de la toge & on les revêtit de l'habit des eſclaves.

9°. Ainſi, l'Éloquence, abâtardie, privée de ſes nobles exercices, diſparut ſans retour. Les grands ſujets, qui firent triompher Antoine, Craſſus, Cicéron, ne ſubſiſtoient plus. Le Sénat étoit ſans autorité ; le peuple, ſans émulation. Le tribun n'oſoit plus parler de ſa liberté ; ni le conſul, étaler ſon ambition. On ne louoit plus de héros ni de vainqueurs, & on ne préſentoit plus à la tribune aux harangues les enfans des grands capitaines ; on n'y diſcutoit plus ſes prétentions ; on ne recomandoit plus des rois malheureux ni des Républiques opprimées. Les altercations de quelque vil plaideur & la défenſe de quelques miſérables étoient les ſujets que traitoient ordinairement les *Orateurs* ; ils ne plaidoient plus que ſur des rapines des chevaliers, des droits de péagers, des teſtamens, des ſervitudes, & des goutieres. Quelle reſſource pour l'imagination & pour le génie, que de n'avoir à parler que de vol, d'uſurpation, de ſucceſſion, de partage, de formalités ? Mais de quel feu n'eſt-on pas animé, quand on ataque des guerriers chargés des dépouilles des ennemis vaincus, quand on brigue la ſouveraine magiſtrature de ſon pays, quand on s'éleve contre l'ambition déſordonée d'un Corps formidable, quand on ſouleve un peuple qui commande à l'univers, qu'on réforme les loix, qu'on ſoutient les alliés ! C'eſt alors qu'on déploie toutes ſes forces, que l'eſprit devient créateur, & que l'Éloquence prend tout ſon eſſor. Un génie ſublime ne peut s'étendre qu'à proportion de ſon objet. Les héros ne ſe forment pas à l'ombre ; ni l'*Orateur*, dans la pouſſiere d'un grêfe.

10°. Quels ſentimens n'inſpiroit point à un *Orateur*, dans le temps que la république ſubſiſtoit, la vue d'un peuple entier qui diſtribuoit les grâces & les honeurs ? d'un Sénat qui formoit les Conſeils & dirigeoit le plan des conquêtes ? d'une foule de conſulaires illuſtrés par vingt triomphes ? d'une multitude de cliens qui compoſoient ſon cortege ? d'une ſuite nombreuſe d'ambaſſadeurs, de rois, de Souverains, d'étrangers, qui imploroient ſa protection ? L'homme le plus froid ne ſeroit-il point échaufé à la vue d'un ſpectacle auſſi auguſte ? Sous les empereurs, quelle ſolitude dans les tribunaux, & quelles gens les compoſoient ?

Cependant après l'extinction des premiers Céſars, ſous le regne de Veſpaſien & ſous celui de Trajan, deux *Orateurs* vinrent encore luter contre le mauvais goût de leur ſiecle, & rapeler l'Éloquence des anciens ; ce furent Quintilien & Pline le jeune. Traçons leur caractere en deux mots, & cet article ſera fini.

Le premier brilloit par une grande néteté, par un eſprit d'ordre, & par l'art ſingulier d'émouvoir les paſſions : on le chargeoit pour l'ordinaire du ſoin d'expoſer le fait, quand on diſtribuoit les différentes parties d'une cauſe à différens *Orateurs*. On le voyoit ſouvent, en plaidant, verſer des larmes, changer de viſage, pâlir, & donner toutes les marques d'une vive & ſincere douleur. Il avoue que c'eſt à ce talent qu'il doit toute ſa réputation. Il étoit comme l'avocat né des Souverains ; il eut l'honeur de parler devant la reine Bérénice pour les intérêts de cette princeſſe même. Non content d'inſtruire par ſon exemple & de marquer du doigt la route de l'Éloquence, il voulut auſſi en fixer les principes par ſes leçons, & verſer, dans l'eſprit des jeunes patriciens qui aſpiroient à la gloire du Bâreau & conſultoient ſes lumieres, le goût ſolide des ancient maîtres.

Ses *Inſtitutions*, monument éternel de la beauté de ſon génie, peuvent nous donner une idée de ſes talens & de ſes mœurs : c'eſt-là qu'au défaut de ſes pieces que les injures du temps n'ont pas laiſſé parvenir juſqu'à nous, il nous trace, avec une franchiſe & une modeſtie qui lui étoient naturelles, le plan de la méthode qu'il ſuivoit dans ſes narrations & dans ſes péroraiſons. Cependant il y a tout lieu de ſoupçoner que, pour obéir à la coutume qu'il avoit trouvée établie & pour donner quelque choſe au goût de ſon ſiecle, il employoit des armes brillantes, & ne rejetoit pas toujours les penſées fleuries, les antitheſes, & les pointes. Loin de réprouver totalement la déclamation, qui, comme chez les Grecs, ruina l'Éloquence latine, il la juge très-utile. Il eſt vrai qu'il lui preſcrit des bornes étroites, & qu'il ne s'y ſoumet que par condeſcendance : mais enfin auroit-il été entendu s'il eût tenu un langage différent ? Il faut parler la langue de ſes auditeurs & prendre en quelque ſorte leur eſprit, pour les perſuader & les convaincre. Les hommes, ſoit que ce ſoit un don de la nature, ſoit que ce ſoit un préjugé de l'éducation, n'approuvent ordinairement que ce qu'ils trouvent dans eux-mêmes.

Pline le jeune s'étoit propoſé pour modele Démoſthene & Calvus ; il chériſſoit une Éloquence impétueuſe, abondante, étendue, mais égayée par des fleurs autant que la matiere le permettoit ; il vouloit être grave & non pas chagrin ; il aimoit à fraper avec magnificence ; il n'aimoit pas moins à ſurprendre la raiſon par des agrémens étudiés, que de l'accâbler par le poids de ſes foudres. Les armes brillantes étoient autant de ſon goût que celles qui ont de la force : poli, humain, tendre, enjoué, droit, grand, noble, brillant ; ſon eſprit avoit le même caractere que ſon cœur. Sa compoſition tenoit comme le milieu entre le ſiecle de Cicéron & celui de Séneque ; en ſorte qu'il auroit plu dans le premier, comme il plaiſoit dans le ſecond. Son plaidoyer pour les peuples de la Bétique & pour Accia Variola, montre toute la fermeté de ſon courage & tout le beau de ſon génie. Ses concluſions furent modeſtes, & firent admirer par-là l'équité des premiers ſiecles.

Digitized by Google

Mais dans ſon Panégyrique de Trajan, il prodigua trop toutes les fleurs de ſon eſprit, affectant ſans ceſſe des antitheſes & des tours recherchés. Les richeſſes de l'imagination, la pompe des deſcriptions, y ſont étalées ſans meſure; & cette abondance exceſſive répand, ſur le tribut de juſtes louanges que la reconoiſſance exigeoit, le dégoût qu'inſpire la flaterie. Quelle beauté dans les éloges que Cicéron fait de Pompée & de Céſar! tout le Bâreau retentit de bruyantes acclamations. Que de fadeur dans le Panégyrique de Trajan! il choque par l'excès de ſes louanges, & fatigue par ſa prolixité.

Mal-gré ces défauts de Pline, qui étoient ceux de ſon ſiecle, plus d'une fois cet *Orateur*, admirable à pluſieurs autres égards, eut la ſatisfaction de ne pouvoir parvenir qu'avec peine au Bâreau; tant étoit grande la foule des perſones qui venoient l'entendre plaider! Souvent même il étoit obligé de paſſer au travers du tribunal des juges, pour ariver à ſa place. À ſa ſuite marchoit une troupe choiſie de jennes avoeats de famille, en qui il avoit remarqué des talens; il ſe faiſoit un plaiſir de les produire & de les couvrir de ſes propres lauriers. L'amour de la patrie, un noble déſintéreſſement, une protection déclarée pour la vertu & pour les Sciences, un cœur généreux & magnanime, ſes vertus, ſes bienfaits, ſa fidélité à ſes devoirs, ſa bonté pour les peuples, ſon atachement aux gens de Lettres, le rendirent précieux & aimable à tout le monde. Il étoit l'admiration des philoſophes & les délices de ſes concitoyens. Goûté, eſtimé, & reſpecté, il régnoit au Bâreau en maître, & il commandoit en pere dans les provinces. Il fut le dernier *Orateur* romain; & mal-gré ſes ſoins & ſon attention, il n'ent point d'imirateurs. Plus Rome vieilliſſoit, plus la chute de l'Éloquence étoit ſans remede.

Je ſai bien qu'après le ſiecle heureux de Trajan, on vit encore quelques empereurs qui tâcherent de la ranimer par leur voix & par leur généroſité: mais malheureuſement le goût de ces princes étoit mauvais; & leur Politique, incertaine. Adrien, ſucceſſeur immédiat de Trajan, n'aimoit que l'extraordinaire & le bizâre: eſprit romancier, il couroit après le faux & après l'hyperbole. Antonin le Philoſophe, tranſporté de l'enthouſiaſme du Portique, n'avoit de conſidération que pour des philoſophes & des juriſconſultes, & ne s'atacholt qu'aux Grecs. Enfin leurs établiſſemens n'avoient aucune ſtabilité. Comme un empereur n'héritoit point du diadême, qu'il le tenoit de la fortune, de ſa Politique, de ſon argent, & de ſes violences, il éfaçoit juſqu'aux veſtiges des grâces de ſon devancier. Des Savans, placés à côté du trône ſous un regne, ſe voyoient contraints, ſous un autre, de mendier dans les places les moyens de ſubſiſter. Les Sciences, chancelantes comme l'État, eſſuyoient les mêmes revers.

Ainſi dégénéra & finit, avant l'Empire, l'Éloquence romaine: arrachée de ſon élément, c'eſt-à-dire, privée de la liberté & aſſervie au caprice des Grands, elle s'afoiblit tout-d'un-coup, & après quelques éforts impuiſſans qui montroient plutôt un véritable épuiſement qu'un fonds ſolide, elle s'enſévelit dans l'onbli: ſemblable à un grand fleuve, qui s'étend au loin dès ſa ſource, s'avance d'un pas majeſtueux à l'approche des grandes villes, & va ſe perdre avec fracas dans l'immenſe abyme des mers. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

(N.) ORATORIO, ſ. m. Eſpece de petit drame, écrit en latin ou en langue vulgaire, fait pour être mis en muſique. Quoiqu'il ſoit dialogué & diviſé par ſcênes à l'imitation des pieces de théâtres, les différens rôles en ſont récités ſimplement & ſans aucun appareil de repréſentation, par les chanteurs qui en ſont chargés. Les ſujets en ſont preſque toujours tirés l'Hiſtoire ſainte, ce qui a fait appeler auſſi ces ouvrages des *Hiérodrames*. Les Italiens ont créé l'*Oratorio*; nous l'avons imité d'eux, & introduit à notre concert ſpirituel depuis une vingtaine d'années; mais nous ne croyons pas que ce genre de Poême lyrique ſoit propre à produire jamais de grands effets, autres que ceux qui peuvent réſulter d'une belle muſique. (*L'ÉDITEUR.*)

(N.) ORDINAIRE, COMMUN, VULGAIRE, TRIVIAL, *Synonymes*.

Le fréquent uſage rend les choſes *ordinaires*, *communes*, *vulgaires*, & *triviales*: mais il y a à cet égard un ordre de gradation entre ces mots, qui fait que *Trivial* dit quelque choſe de plus uſé que *Vulgaire*, qui à ſon tour enchérit ſur *Commun*, & celui-ci ſur *Ordinaire*. Il me paroît auſſi qu'*Ordinaire* eſt d'un uſage plus marqué pour la répétition des actions; *Commun*, pour la multitude des objets; *Vulgaire*, pour la connoiſſance des faits; & *Trivial*, pour la tournure du diſcours.

La diſſimulation eſt *ordinaire* à la Cour. Les monſtres ſont *communs* en Afrique. Les diſputes de religion ont rendu *vulgaires* bien des faits qui n'étoient connus que des Savans. De tous les genres d'écrire, il n'y a que le comique où les expreſſions *triviales* puiſſent trouver place.

Ces mots peuvent être conſidérés dans un autre ſens que dans celui du fréquent uſage; ils ſe diſent ſouvent par raport au petit mérite des choſes; & ils ont encore un ordre de gradation, de façon que le dernier de ces mots eſt celui qui ôte le plus au mérite. Ce qui eſt *Ordinaire* n'a rien de diſtingué; ce qui eſt *Commun* n'a rien de recherché; ce qui eſt *Vulgaire* n'a rien de noble; ce qui eſt *Trivial* a quelque choſe de bas. (*L'Abbé GIRARD.*)

ORDINAL, adj. *Gramm.* On nomme ainſi, en Grammaire, tout mot qui ſert à déterminer l'ordre des individus. Il y en a de deux ſortes, des adjectifs & des adverbes.

Les adjectifs ordinaux ſont, *premier*, *ſecond* ou *deuxieme*, *troiſieme*, *quatrieme*, *cinquieme*, &c. *dernier*.

Digitized by Google

Les adverbes, *ordinaux* ſont, *premiérement*, *ſecondement* ou *deuxiémement*, *troiſiémement*, *quatriémement*, *cinquiémement*, &c. L'adverbe *dernièrement* n'eſt point *ordinal* comme l'adjectif *dernier*, il ſignifie *depuis peu de temps* : l'adverbe *ordinal* correſpondant à *dernier*, eſt remplacé par *en dernier lieu*, *enfin*, &c. *Voyez* NOMBRE. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ORDRE, REGLE, *Synonymes*.

Ils ſont l'un & l'autre une ſage diſpoſition des choſes : mais le mot d'*Ordre* a plus de raport à l'effet qui réſulte de cette diſpoſition ; & celui de *Regle* en a davantage à l'autorité & au modele qui conduiſent la diſpoſition.

On obſerve l'*Ordre* : on fuit la *Regle*. Le premier eſt un effet de la ſeconde. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ORGANIQUE. *adj.* Apartenant à l'organe. Dépendant de l'organe.

Je diſtingue deux eſpeces générales d'Articulations ; l'Articulation *aſpirée* ou l'*Aſpiration* (*Voy.* ces mots), & les Articulations *organiques*. Ces dernieres ſont celles qui naiſſent de l'interception du ſon occaſioné par le mouvement ſubit & inſtantané de quelque partie mobile de l'organe de la parole.

Il n'y a proprement que deux parties mobiles dans l'organe, les levres & la langue : auſſi les Articulations *organiques*, conſidérées ſous cet aſpect, ſe diviſent-elles en deux claſſes ; les *labiales*, & les *linguales*. *Voyez* ces mots, & ARTICULATION. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ORGUEIL, VANITÉ, *Synonymes*. Il n'a point de qualités morales plus eſſentiélement différentes que l'*Orgueil* & la *Vanité*, que l'on confond cependant aſſez communément. L'homme *orgueilleux* a la plus haute idée de lui-même ; l'homme *vain* voudroit l'inſpirer aux autres. L'*Orgueilleux* croit que l'admiration lui eſt due ; le *Vain* aime mieux l'obtenir que de la mériter. L'*Orgueilleux* veut forcer le reſpect par un air de dignité ; le *Vain* ſollicite des applaudiſſemens par de petits artifices. Ainſi, l'*Orgueil* rend les hommes déſagréables ; & la *Vanité* les rend ridicules. (*Variétés littéraires*.)

J'entends par *Orgueil*, une haute opinion de ſon propre mérite & de ſa ſupériorité ſur les autres : j'entends par *Vanité*, l'envie d'occuper les hommes de ſoi & de ſes talens, & la préférence de cette opinion étrangere à la réalité même du mérite. L'*Orgueilleux* inſulte aux autres hommes, puiſqu'il ſe met au deſſus d'eux ; le *Vain* au contraire les flate en quelque ſorte, puiſqu'il les regarde comme ſes juges & qu'il n'ambitione que leurs ſuffrages.

Tout homme qui donne au Public des ouvrages de bel eſprit, eſt convaincu de *Vanité* par le fait même ; car quel motif pouroit avoir un auteur, quand il imprime des ouvrages purement ingénieux, ſi ce n'eſt de faire avouer à ſes lecteurs qu'il a de l'eſprit & des talens ? Au fonds la *Vanité* n'eſt pas ſi mauvaiſe, humainement parlant : elle ſoutient bien des veilles, elle enfante bien des travaux, & en atendant que nous devenions plus ſolides dans nos motifs, il n'y faut par regarder de ſi près, de peur d'y perdre ce qu'elle nous vaut tous les jours ou d'utile ou d'agréable.

Je ne nie pas que les poëtes ne joignent d'ordinaire beaucoup d'*Orgueil* à leur *Vanité*. Leur profeſſion demande ſans donte beaucoup de talens : mais quand on ſonge à quel prix on les cultive & on les perfectione ; quand on conſidere qu'il faut tourner tout ſon eſprit de ce côté-là, qu'il faut ſe réſoudre à ignorer la plupart des autres choſes quand on veut exceller dans une ſeule ; le moyen de s'*enorgueillir* des progrès qu'on y peut faire ! (*La* MOTTE, *Diſc. prél. ſur la Trag.*)

La *Vanité* eſt un auſſi bon reſſort pour un Gouvernement, que l'*Orgueil* en eſt un dangereux. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à ſe repréſenter d'un côté les biens ſans nombre qui réſultent de la *Vanité*, le luxe, l'induſtrie, les arts, les modes, la politeſſe, le goût ; & d'un autre côté les maux infinis qui naiſſent de l'*Orgueil* de certaines nations, la pareſſe, la pauvreté, l'abandon de tout, la deſtruction des nations que le hazard a fait tomber entre leurs mains, & la leur même.

La pareſſe eſt l'effet de l'*Orgueil* ; le travail eſt une ſuite de la *Vanité*. L'*Orgueil* d'un Eſpagnol le portera à ne pas travailler ; la *Vanité* d'un François le portera à ſavoir travailler mieux que les autres. (*MONTESQUIEU*, *Eſprit des loix*.)

ORGUEIL, VANITÉ, FIERTÉ, HAUTEUR, *Synon.* L'*Orgueil* eſt l'opinion avantageuſe qu'on a de ſoi ; la *Vanité*, le déſir d'inſpirer cette opinion aux autres ; la *Fierté*, l'éloignement de toute baſſeſſe ; la *Hauteur*, l'expreſſion du mépris pour ce que nous croyons au deſſous de nous.

L'*Orgueil* eſt toujours révoltant ; la *Vanité*, toujours ridicule ; la *Fierté*, ſouvent eſtimable ; la *Hauteur*, quelquefois bien quelquefois mal placée.

La *Vanité* & la *Hauteur* ſe laiſſent toujours voir au dehors ; l'*Orgueil*, preſque toujours ; la *Fierté* peut être intérieure, & ne ſe décele ſouvent que par une conduite noble & ſans oſtentation.

La *Hauteur*, dans les Grands, eſt ſotiſe : la *Fierté*, dans les Petits, eſt courage : & dans tous les états l'*Orgueil* eſt vice ; & la *Vanité*, petiteſſe.

La *Fierté* convient au mérite ſupérieur ; la *Hauteur*, au mérite opprimé ; l'*Orgueil* n'apartient qu'à l'élévation ſans mérite ; la *Vanité*, qu'au mérite médiocre.

La *Vanité* courr après les honeurs ; la *Fierté* ne les recherche ni ne les refuſe ; l'*Orgueil* affecte de les dédaigner, ou les demande avec inſolence ; la *Hauteur* en abuſe quand ils ſont acquis. (*M. D'ALEMBERT.*)

(N.) ORGUEIL, VANITÉ, PRÉSOMPTION. *Synonymes*. L'*Orgueil* fait que nous nous eſtimons ;

Digitized by Google

la *Vanité* fait que nous voulons être eſtimés ; la *Préſomption* fait que nous nous flatons d'un vain pouvoir.

L'*Orgueilleux* ſe conſidere dans ſes propres idées ; plein & bouſi de lui-même, il eſt uniquement occupé de ſa perſone. Le *Vain* ſe regarde dans les idées d'autrui ; avide d'eſtime, il déſire d'occuper la penſée de tout le monde. Le *Préſomptueux* porte ſon eſpérance audacieuſe juſqu'à la chimere ; hardi à entreprendre, il s'imagine pouvoir venir à bout de tout.

La plus grande peine qu'on puiſſe faire à un *Orgueilleux*, eſt de lui mettre ſes défauts ſous les ieux. On ne ſauroit mieux mortifier un homme *vain*, qu'en ne faiſant aucune attention aux avantages dont il veut ſe faire honeur. Pour confondre le *Préſomptueux*, il n'y a qu'à le préſenter à l'exécution. (*L'Abbé* GERARD.)

* ORTHOGRAPHE, ſ. f. Ce mot eſt grec d'origine ; ὀρθογραφία, de l'adjectif ὀρθὸς, *rectus*, & du verbe γράφω, *ſcribo* ou *pingo*. Ce nom, par ſa valeur étymologique, ſignifie donc *Peinture* ou *Repréſentation réguliere*. Dans le langage des grammairiens, qui ſe ſont approprié ce terme, c'eſt, ou la *Repréſentation réguliere de la parole*, ou l'*Art de repréſenter régulièrement la parole*.

Il ne peut y avoir qu'un ſyſtême de principes pour peindre la parole, qui ſoit le meilleur & le véritable ; car il y auroit trop d'inconvéniens à trouver bons tous ceux que l'on peut imaginer. Cependant on donne également le nom d'*Orthographe* à tous les ſyſtêmes d'écriture que différens auteurs ont publiés ; & l'on dit l'*Orthographe* de Dubois, de Meigret, de Pelletier, de Ramus, de Rambaud, de Leſclache, de Lartigaut, de l'abbé de S. Pierre, de du Marſais, de Duclos, de Voltaire, *&c.* ; pour déſigner les ſyſtêmes particuliers que ces écrivains ont publiés ou ſuivis. C'eſt que la régularité indiquée par l'étymologie du mot, n'eſt autre choſe que celle qui ſuit néceſſairement de tout corps ſyſtématique de principes, qui réunit tous les cas pareils ſous la même loi.

Auſſi n'honore-t-on point du nom d'*Orthographe*, la maniere d'écrire des gens non inſtruits, qui ſe raprochent tant qu'ils peuvent de la valeur alphabétique des lettres ; qui s'en écartent en quelques cas, lorſqu'ils ſe rapelent la maniere dont ils ont vu écrire quelque mot ; qui n'ont & ne peuvent avoir aucun égard aux differentes manieres d'écrire qui réſultent de la différence des genres, des nombres, des perſones, & autres accidens grammaticaux ; en un mot qui n'ont aucun principe ſtable, & qui donnent tout au hazard : on dit ſimplement qu'ils ne ſavent pas l'*Orthographe*, qu'il n'y en a point dans leurs écrits.

Si tout ſyſtême d'*Orthographe*, n'eſt pas admiſſible, s'il en eſt un qui mérite ſur tous les autres une préférence excluſive ; ſeroit-il poſſible d'aſſigner ici le fondement & d'indiquer les caracteres qui le rendent reconoiſſable ?

Une langue eſt la totalité des uſages propres d'une nation pour exprimer les penſées par la parole : c'eſt la notion la plus préciſe & la plus vraie que l'on puiſſe donner des langues ; parce que l'uſage ſeul en eſt le légiſlateur naturel, néceſſaire, & excluſif. *Voyez* LANGUE, *au commune*. D'où vient cette néceſſité de ne reconoître dans les langues qoe les déciſions de l'uſage ? C'eſt qu'on ne parle, que pour être entendu ; que l'on ne peut être entendu, qu'en employant les ſignes dont la ſignification eſt connue de ceux pour qui on les emploie ; qu'y ayant une néceſſité indiſpenſable d'employer les mêmes ſignes pour tous ceux avec qui l'on a les mêmes liaiſons, afin de ne pas être ſurchargé par le grand nombre ou embaraſſé par la diſtinction qu'il faudroit en faire, il eſt également néceſſaire d'uſer des ſignes connus & autoriſés par la multitude ; & qoe, pour y parvenir, il n'y a pas d'autre moyen que d'employer ceux qu'emploie la multitude elle-même, c'eſt-à-dire, ceux qui ſont autoriſés par l'uſage.

Tout ce qui a la même fin & la même univerſalité, doit avoir le même fondement ; & l'écriture eſt dans ce cas. C'eſt un autre moyen de communiquer ſes penſées, par la peinture des ſons uſuels qui conſtituent l'expreſſion orale. La penſée, étant purement intellectuele, ne peut être repréſentée par aucun ſigne matériel ou ſenſible qui en ſoit le type naturel ; elle ne peut l'être qne par des ſignes conventionels, & la convention ne pent être autoriſée ni connue que par l'oſage. Les productions de la voix, ne pouvant être que du reſſort de l'ouie, ne peuvent pareillement être repréſentées par aucune des choſes qui reſſortiſſent au tribunal des autres ſens, à moins d'une convention qui établiſſe, entre les élémens de la voix & certaines figures viſibles, par exemple, la relation néceſſaire pour fonder cette ſignification. Or cette convention eſt de même nature que la premiere ; c'eſt l'uſage qui doit l'autoriſer & la faire connoître.

Il y aura peut-être des articles de cette convention qui auroient pu être plus généranx, plus analogues à d'autres articles antécédens, plus aiſés à ſaiſir, plus faciles & plus ſimples à exécuter. Qu'importe ? vous devez vous conformer à la déciſion de l'uſage, quelque capricieuſe & quelque inconſéquente qu'elle puiſſe vous paroître. Vous pouvez ſans contre-dit propoſer vos projets de réforme, ſur-tout ſi vons avez ſoin, en en démontrant les avantages, de ménager néanmoins avec reſpect l'autorité de l'uſage national, & de ſoumettre vos idées à ce qu'il lui plaira d'en ordoner : tout ce qni eſt raiſoné, & qui peut étendre la ſphere des idées, ſoit en en propoſant de neuves ſoit en donnant aux ancienes des combinaiſons nouveles, doit être regardé comme louable & reçu avec reconoiſſance.

Mais ſi l'empreſſement de voir votre ſyſtême exécuté, vous fait abandoner l'*Orthographe* uſuele pour la vôtre, je crains bien que vous ne courieꝛ

le riſque d'être cenſuré par le grand nombre. Vous imitez celui qui viendroit vous parler une langue que vous n'entendriez pas, ſous prétexte qu'elle eſt plus parfaite que celle que vous entendez. Que feriez-vous? vous ririez d'abord; puis vous lui diriez qu'une langue que vous n'entendez pas n'a pour vous nulle perfection, parce que rien n'eſt parfait qu'autant qu'il remplit bien ſa deſtination. Appliquez-vous cette réponſe: c'eſt la même choſe en fait d'*Orthographe*; c'eſt pour les ieux un ſyſtême de ſignes repréſentatifs de la parole; & ce ſyſtême ne peut avoir pour la nation qu'il concerne aucune perfection, qu'autant qu'il ſera autoriſé & connu par uſage national, parce que la perfection des ſignes dépend de la connoiſſance de leur ſignification.

Nul particulier ne doit ſe flater d'opérer ſubitement une révolution dans les choſes qui intéreſſent toute une grande ſociété, ſur-tout ſi ces choſes ont une exiſtence permanente; & il ne doit pas plus ſe promettre d'arrêter le cours des variations des choſes dont l'exiſtence eſt paſſagere & dépendante de la multitude. Or l'expreſſion de la penſée par la voix eſt néceſſairement variable, parce qu'elle eſt paſſagere, & que par-là elle fixe moins les traces ſenſibles qu'elle peut mettre dans l'imagination; *verba volant*: au contraire l'expreſſion de la parole par l'écriture eſt permanente, parce qu'elle offre aux ieux une image durable, que l'on ſe repréſente auſſi ſouvent & auſſi longremps qu'on le juge à propos, & qui par conſéquent fait dans l'imagination des traces plus profondes; *& ſcripta manent*. C'eſt donc une prétention chimérique, que de vouloir mener l'écriture parallélement avec la parole: c'eſt vouloir pervertir la nature des choſes, donner de la mobilité à celles qui ſont eſſentiélement permanentes, & de la ſtabilité à celles qui ſont eſſentiélement changeantes & variables.

Devons-nous nous plaindre de l'incompatibilité des natures de deux choſes qui ont d'ailleurs entr'elles d'autres relations ſi intimes? Applaudiſſons nous au contraire des avantages réels qui en réſultent. Si l'*Orthographe* eſt moins ſujete que la voix à ſubir des changemens de forme, elle devient par-là même dépoſitaire & témoin de l'anciene prononciation des mots; elle facilite ainſi la connoiſſance des étymologies, dont on a démontré ailleurs l'importance. *Voyez* ÉTYMOLOGIE.

„ Ainſi, dit le préſident de Broſſes, lors même „ qu'on ne retrouve plus rien dans le ſon, on re„ trouve tout dans la figure avec un peu d'e„ xamen..... Exemple, Si je dis que le mot „ françois *ſceau* vient du latin *ſigillum*, l'identité de ſignification me porte d'abord à croire „ que je dis vrai; l'oreille au contraire me doit „ faire juger que je dis faux, n'y ayant aucune „ reſſemblance entre le ſon *ſo* que nous prononçons, & le latin *ſigillum*. Entre ces deux „ juges, qui ſont d'opinion contraire, je ſai que „ le premier eſt le meilleur que je puiſſe avoir „ en pareille matiere, pourvu qu'il ſoit apuié „ d'ailleurs; car il ne prouveroit rien ſeul. Conſultons donc la figure; & ſachant que l'anciene „ terminaiſon françoiſe en *el* a été récemment „ changée en *eau* dans pluſieurs termes, que l'on „ diſoit *ſcel* au lieu de *ſceau*, & que cette ter„ minaiſon anciene s'eſt même conſervée dans les „ compoſés du mot que j'examine, puiſque l'on „ dit *Contre-ſcel* & non pas *Contre-ſceau*, je re„ trouve alors dans le latin & dans le françois „ la même ſuite de conſones ou d'articulations; „ *ſgl* en latin, *ſcl* en François, prouvent que les „ organes ont agi dans le même ordre en for„ mant les deux mots: par où je vois que j'ai „ eu raiſon de déférer à l'identité du ſens, plu„ tôt qu'à la contrariété des ſons „.

Ce raiſonement étymologique me paroît d'autant mieux fondé & d'autant plus propre à devenir univerſel, que l'on doit regarder les articulations comme la partie eſſentiele des langues, & les conſones comme la partie eſſentiele de leur *Orthographe*. Une articulation differe d'une autre, ou par un mouvement différent du même organe, ou par le mouvement d'un autre organe; cela eſt diſtinct & diſtinctif: au contraire une voix differe à peine d'une autre, parce que c'eſt toujours une ſimple émiſſion de l'air par l'ouverture de la bouche, variée à la vérité ſelon les circonſtances; mais ces variations ſont ſi peu marquées, qu'elles ne peuvent opérer que des diſtinctions fort légeres. De là le mot de Wachter, dans ſon *Gloſſaire germanique* (Præf. ad germ. §. x, not. *k*), *Linguas a dialectis ſic diſtinguo, ut differentia linguarum ſit a conſonantibus, dialectorum a vocalibus*. De là auſſi l'anciene maniere d'écrire des Hébreux, des Chaldéens, des Syriens, des Samaritains, *&c.*, qui ne peignoient guere que les conſones, & qui ſembloient ainſi abandoner au gré des lecteurs le choix des voix & des voyeles; ce qui a occaſioné le ſyſtême des points maſſorétiques, & depuis, le ſyſtême beaucoup plus ſimple de Maſclef.

On peut trouver de fort bonnes choſes ſur l'*Orthographe* uſuele & ſur le Néographiſme dans les Grammaires françoiſes de l'abbé Régnier & du P. Buffier. Le premier raporte hiſtoriquement les éforts ſucceſſifs des néographes françois pendant deux ſiecles, & met dans un ſi grand jour l'inutilité, le ridicule, & les inconvéniens de leurs ſyſtêmes, que l'on ſent bien qu'il n'y a de sûr & de raiſonable que celui de l'*Orthographe* uſuele. (*Traité de l'*Orthographe, *pag.* 71, *in*-12, *p.* 75, *in*-4°). Le ſecond diſcute, avec une impartialité louable & avec beaucoup de juſteſſe, les raiſons pour & contre les droits de l'uſage en fait d'*Orthographe*; & en permettant aux novateurs de courir tous les riſques du Néographiſme, il indique, avec aſſez de circonſpection, les cas où les écrivains ſages peuvent abandoner l'uſage ancien, pour ſe conformer à un autre plus approchant de la prononciation (n°. 185—209).

(¶ C'eſt

(¶ C'eſt ainſi que je m'étois expliqué dans le *Dictionnaire raiſonné des Sciences, des Arts, & des Métiers:* mais je dois ajouter ici quelques réflexions analogues à celles que j'ai déja faites à l'*article* NÉOGRAPHISME, auquel je renvoie. J'y ai répondu à ce qu'on dit ici de l'autorité de l'uſage, en déterminant les bornes légitimes qui la circonſcrivent; & je crois ne les avoir point franchies dans les corrections que je propoſe, puiſque je n'introduis aucun caractere nouveau & que je n'emploie ceux qui exiſtent que d'une maniere conforme à leur deſtination primitive.

J'avoue que j'ai un peu moins d'égard pour les étymologies étrangeres; parce qu'il me paroît ridicule, indécent, & même injuſte, de rendre notre langue étrangere à nos concitoyens, pour complaire au pédantiſme de quelques érudits, qui après tout n'ont aucun beſoin d'entraver notre *Orthographe* pour reconoître les générations des mots. Je ne rejete pas toutefois certaines combinaiſons de lettres qui nous vienent de cette ſource; comme *th* au lieu du ſimple *t* dans *Thalie*, *Théologie*, *Antipathie*, *Orthographe*, *Thuriféraire*, *Thaumaturge*, &c.; *ph* au lieu de *f* dans *Phaéton*, *Phébus*, *Philoſophe*, *Phlogiſtique*, *Phoſphore*, *Phraſe*, *Phthiſie*, &c. C'eſt que ces caracteres ne cauſent aucun embaras dans la prononciation ni aucune difficulté dans l'art de lire, & que le but d'une *Orthographe* ſage & raiſonée ne doit être que de faciliter l'une & l'autre.

Les néographes dont l'abbé Regnier raporte les tentatives & le peu de ſuccès qu'elles ont eu, avoient porté leur réforme juſqu'aux excès en effet les plus révoltans; & il falloit qu'ils échouaſſent. Leurs éforts du moins n'auront pas été inutiles, n'euſſent-ils ſervi qu'à montrer les écueils que doivent éviter ceux qui entreprendront de propoſer des réformes à l'*Orthographe* uſuele. Si leur exemple ne contribue pas à ſauver mon ſyſtême du nauſrage, il m'a ſervi du moins à me dérober à beaucoup de périls; & peut-être les perſones ſages penſeront-elles que j'ai pu raiſonablement eſpérer quelque ſuccès.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ORTHOGRAPHIER, v. a. Suivre, en écrivant, les regles d'un ſyſtême raiſoné d'*Orthographe*. On *orthographie* bien, quand on ſe conforme aux regles d'un ſyſtême reçu, ou d'un ſyſtême que l'on juſtifie. On *orthographie* mal, quand on ſuit un ſyſtême vicieux à quelque égard, ou qu'on écrit au hazard & ſans aucun principe. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ORTHOGRAPHIQUE, adj. Dans le langage grammatical, ce mot ſignifie Propre ou néceſſaire à l'*Orthographe*, Relatif à l'*Orthographe*, c'eſt-à-dire, à la repréſentation réguliere de la parole. Caractere *orthographique*, Diphthongue *orthographique*, Dictionaire *orthographique*.

1°. Des Caracteres *orthographiques*, ſont ceux qui ne ſervent en effet qu'à la régularité de l'*Orthographe*, ne repréſentant par eux-mêmes aucun des ſons élémentaires qui doivent ſe prononcer, mais avertiſſant ſeulement ou de l'origine du mot, ou des variations que ſubiſſent les lettres ſelon qu'elles ſont ou ne ſont pas acompagnées de ces ſignes. *Th*, *ph*, *au*, *eau*, ſont des caracteres *orthographiques* de la premiere eſpece, parce que par eux-mêmes ils ne repréſentent rien autres choſe que les lettres ſimples *t*, *f*, *o*. Nos accents figurés, la cédille, la diéreſe, ſont des caractere *orthographiques* de la ſeconde eſpece, parce qu'ils indiquent des variations dans la prononciation des mêmes lettres: l'*e* final des mots *tigres*, *degrés*, *progrès*, ſe prononce différemment, à raiſon de la diverſité des accents; il en eſt de même du *c* dans *recul*, *reçu*, à cauſe de la cédille; & de *oï* dans *Moïſe* & *moïſi*, à cauſe de la diéreſe.

2°. Une Diphthongue *orthographique*, eſt une voyele compoſée de deux voyeles ſimples pour repréſenter une voix ſimple; comme *ai* pour *é* dans *laideur*, & pour *è* dans *laide*; *ei* pour *é* dans *ſeigneur*, & pour *è* dans *pleine*; *au* pour *o* dans *ſauveur*; *oi* pour *è* dans *roideur*, & pour *é* dans *connoître*; *eu*, *ou* pour les voix qu'on entend dans *feu*, *fou*.

C'eſt l'abbé Girard qui a imaginé cette dénomination, pour faire entendre qu'il y a unité de voix ſous les apparences illuſoires de l'*Orthographe*, qui ſemble en annoncer deux. On donne plus communément à cet aſſemblage la dénomination de *Diphthongue impropre* ou *oculaire*: mais au fond il n'y a point de diphthongue, puiſqu'il n'y a pas deux ſons; c'eſt proprement une voyele compoſée.

3°. Un Dictionaire *orthographique*, eſt celui où les mots d'une langue ſont recueillis & *orthographiés* ſelon les vues d'un ſyſtême raiſoné, avec la juſtification des principes adoptés, répandue dans les différens articles qui le compoſent. Tel eſt le *Traité de* l'Orthographe *françoiſe* du Prote de Poitiers, corrigé & augmenté en 1765 par Reſtaut. Le Syſtême d'*Orthographe* que je propoſe à l'*article* NÉOGRAPHISME paroîtroit peut-être moins étrange, ſi j'y joignois un Dictionaire *orthographique*, qui montreroit en détail que la langue n'y eſt pas ſi défigurée que veulent le faire entendre les cenſeurs. (*M.* BEAUZÉE.)

ORTHOLOGIE, ſ. f. Ce mot eſt l'un de ceux que l'on a cru devoir riſquer dans le Proſpectus que l'on a donné de la Grammaire, au *mot* GRAMMAIRE: on y a expliqué celui-ci par ſon étymologie, pour juſtifier le ſens qu'on y a ataché. La Grammaire conſidere la parole dans deux états, ou comme prononcée ou comme écrite; voilà un motif bien naturel de diviſer en deux claſſes le corps entier des obſervations grammaticales: toutes celles qui concernent la parole prononcée ſont de la premiere claſſe, à laquelle convient fort le nom d'*Orthologie*, parce que c'eſt elle qui apprend tout ce qui apartient à l'*art de parler*; toutes celles qui regardent la parole écrite ſont de la

ſeconde claſſe, qui eſt de tout temps appelée *Orthographe*, parce que c'eſt elle qui apprend l'*art d'écrire*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OUVRAGE DE L'ESPRIT, OUVRAGE D'ESPRIT, *Synonymes*.

Quoique l'eſprit ait part à l'un & à l'autre, ce qui fait la ſynonymie des deux expreſſions ; ce ſont pourtant des choſes différentes.

Tout ce que les hommes inventent dans les ſciences & dans les arts, eſt un *Ouvrage de l'eſprit*. Les compoſitions ingénieuſes des gens de Lettres, ſoit en proſe ſoit en vers, ſont des *Ouvrages d'eſprit*.

On entend par *Ouvrage de l'eſprit*, un *Ouvrage* de la raiſon & de cette intelligence qui diſtingue l'homme de la bête. On entend par *Ouvrage d'eſprit*, un *Ouvrage* de la raiſon polie & de cette fine intelligence qui diſtingue un homme d'un homme. (BOUHOURS.)

Les ſyſtêmes de regles qui conſtituent la Logique, la Rhétorique, la Poétique, ſont de beaux *Ouvrages de l'eſprit*. La *Théorie des ſentimens agréables*, le *Lutrin*, la *Henriade*, *Athalie*, le *Tartuffe*, ſont d'excellens *Ouvrages d'eſprit*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OXYMORON, ſ. m. Mot grec, que quelques rhéteurs ont gardé pour déſigner une figure de penſée, que je nomme *Paradoxiſme*. *Voyez* ce mot. Ὀξὺς, *acutus* ; μωρὸς, *fatuus* : de là Ὀξύμωρον, *acute fatuus* ; parce qu'il y a en effet de la *fineſſe* dans la prétendue *abſurdité* qui caractériſe cette figure. (*M.* BEAUZÉE.)

P, ſ. m. C'eſt la ſeizieme lettre & la douzieme conſone de notre alphabet. Nous la nommons communément *pé*; les Grecs l'appeloient *pi*, π. Le ſyſtême naturel de l'épellation exige qu'on la déſigne plutôt par le nom *pe* avec un *e* muet. Les anciens langues orientales ne paroiſſent pas avoir fait uſage de cette conſone.

L'articulation repréſentée par la lettre *p* eſt labiale & forte, & l'une de celles qui exigent la réunion des deux levres. Comme labiale, elle eſt commuable avec toutes les autres de même organe. *Voyez* LABIALE. Comme formée par la réunion des deux levres, elle ſe change plus aiſément & plus fréquemment avec les autres labiales de cette eſpece *b* & *m*, qu'avec les ſémilabiales *v* & *f*. *Voyez* B & M. Enfin, comme forte, elle a encore plus d'analogie avec la foible *b*, qu'avec toutes les autres, & même qu'avec *m*.

Cette derniere propriété eſt ſi marquée, que, quoique l'on écrive la conſone foible, le méchaniſme de la voix nous mene naturélement à prononcer la forte, ſouvent même ſans que nous y penſions. Quinilien (*Inſt. orat. I*, 7) en fait la remarque en ces termes: *Cum dico* obtinuit; *ſecundam B literam ratio poſcit, aures magis audiunt P*. L'oreille n'entend l'articulation forte, que parce que la bouche la prononce en effet, & qu'elle y eſt contrainte par la nature de l'articulation ſuivante *s*, qui eſt forte elle-même; & ſi l'on vouloit prononcer *b*, on il faudroit inſérer après *b* un *e* muet ſenſible, ce qui feroit ajouter une ſyllabe au mot *obtinuit*, ou il faudroit afoiblir le *t* & dire *obdinuit*; ce qui ne le défigureroit pas moins. Nous prononçons pareillement *optus*, *optenir*, *apſent*, *apſoudre*. C'eſt par une raiſon contraire que nous prononçons *prezbytere*, *dizjoindre*; quoique l'on écrive *presbytere*, *disjoindre*; la ſeconde articulation *b* ou *j*, étant foible, nous mene à afoiblir l'*s* & à le changer en *z*.

M. l'abbé de Dangeau (*Opuſc.* 148) remarque que, ſi dans quelque mot propre il y a pour finale un *b* ou un *d*, comme dans *Aminadab* ou *David*, on prononce naturélement *Aminadap*, *David*; parce que ſi l'on vouloit prononcer la finale foible, on ſeroit néceſſité à prononcer un petit *e* féminin. „ Mais, dit M. Harduin, ſecrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras, (*Remarques diverſes ſur la prononciation*, pag. 120), „ il „ me ſemble qu'on prononce naturélement & aiſé„ment *Aminadab*, *David*, comme ils ſont écrits. „ Si nos organes, en faiſant ſoner le *b* ou le *d* „ à la fin de ces mots, y ajoutent néceſſairement „ un *e* féminin, ils l'ajoutent certainement auſſi „ après le *p* ou le *t*, & toute autre conſone ar„ticulée „. Cette remarque eſt exacte & vraie, & l'on peut en voir la raiſon *article* H.

Si l'on en croit un vers d'Ugution, le *p* étoit une lettre numérale de même valeur que *c*, & marquant *cent*.

P ſimilem cum C numerum monſtratur habere.

Cependant le *p* ſurmonté d'une bâre horizontale vaut, dit-on, 400,000. C'eſt une inconſéquence dans le ſyſtême ordinaire: heureuſement il importe aſſez peu d'éclaircir cette difficulté; nous avons, dans le ſyſtême moderne de la numération, de quoi nous conſoler de la perte de l'ancien.

Dans la numération des Grecs, π, ſignifie 80.

Les Latins employoient ſouvent *p* par abbréviation. Dans les noms propres, *P.* veut dire *Publius*; dans *S. P. Q. R.* c'eſt *populus*, & le tout veut dire *Senatus populuſque romanus*. *R. P.* c'eſt-à-dire *Reſpublica*; *P. C.* c'eſt *Patres conſcripti*. *C. P.* c'eſt *Conſtantinopolis*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

PÆAN, ſ. m. *Littérature*, παιὰν, c'eſt-à-dire, *hymne*, *cantique* en l'honeur des dieux ou des grands hommes. Thucidide donne ſeulement ce nom aux hymnes que les Grecs chantoient après une victoire en l'honeur d'Apollon, ou pour détourner quelque malheur; & cette idée eſt auſſi fort juſte: enſuite on nomma *Pæans* (*Paanes*) les cantiques qui étoient chantés par de jeunes gens à la gloire de Minerve dans les panathénées. Il paroît, par Zoſime, qu'entre les chants ſéculaires, il devoit y avoir des cantiques & des *Pæans*; ces deux pieces ne différoient que par le ſtyle, qui devoit être plus relevé & plus pompeux dans la ſeconde que dans la premiere.

Le nom de *Pæan* tire ſon origine d'une aventure qu'Athénée nous a conſervée, ſur le rapott de Cléarque de Soles, diſciple d'Ariſtote. Il dit que Latone, étant partie de l'île d'Eubée avec ſes deux enfans Apollon & Diane, paſſa auprès de l'antre où ſe retiroit le ſerpent Python; le monſtre étant ſorti pour les aſſaillir, Latone prit Diane entre ſes bras, & cria à Apollon, ὶὴ Παιὰν, *frape*, *mon Fils*. En même temps les nymphes de la contrée, étant accourues pour encourager le jeune Dieu, crierent, à l'imitation de Latone, ὶὴ Παιὰν, ὶὴ παιὰν; ce qui ſervit inſenſiblement de refrain à toutes les hymnes qu'on fit en l'honeur d'Apollon.

Dans la ſuite on fit de ces *Pæans* ou cantiques pour le dieu Mars; & on les chantoit au ſon de

la flûte en marchant au combat. Il y en a divers exemples dans Thucidide & dans Xénophon ; ſur quoi le ſcholiaſte du premier obſerve qu'au commencement d'une action l'on invoquoit, dans ces *Pæans*, le dieu Mars ; au lieu qu'après la victoire, Apollon devenoit le ſeul objet du cantique: Suidas dit la même choſe. Mais enfin les *Pæans* ne furent plus renfermés dans l'invocation de ces deux divinités: ils s'étendirent à celle de quantité d'autres ; & dans Xénophon, les Lacédémoniens entonent un *Pæan* à l'honeur de Neptune.

On fit même des *Pæans* pour illuſtrer les grands hommes. On en compoſa un où l'on célébroit les grandes actions du Lacédémonien Lyſandre, & qu'on chantoit à Samos. On en fit un autre qui rouloit ſur les louanges de Cratere le Macédonien, & qu'on chantoit à Delphes au ſon de la lyre. Ariſtote honora d'un pareil cantique l'eunuque Hermias d'Atarne ſon ami, & fut, dit-on, mis en juſtice pour avoir prodigué à un mortel un honeur qu'on ne croyoit dû qu'aux dieux. Ce *Pæan* nous reſte encore aujourd'hui, & Jules-Céſar Scaliger ne le trouve point inférieur aux odes de Pindare : mais Athénée, qui nous a conſervé ce cantique d'Ariſtote, ne tombe point d'acord que ce ſoit un véritable *Pæan*, parce que l'exclamation ὦ Παιάν, qui devroit le caractériſer, dit-il, ne s'y rencontre en nul endroit ; au lieu qu'elle ne manque point, ſelon lui, dans les *Pæans* compoſés en l'honeur d'Agémon Corinthien, de Ptolémée fils de Lagus roi d'Égypte, d'Antigone & de Démétrius Poliorcete. Nous ſommes redevables au même Athénée de la conſervation d'un autre *Pæan*, adreſſé par le poëte Ariphron Sicyonien à Hygiée, ou la déeſſe de la ſanté. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

PÆON, ſ. m., *Poéſ. lat.* Meſure de la poéſie latine. Les anciens verſificateurs latins comptoient quatre ſortes de pieds qui s'appeloient *Pæons*, compoſés de trois breves & une longue. On leur donna ce nom parce qu'on les employoit particuliérement dans les hymnes d'Apollon, qu'on nommoit *Pæans*. Le premier *Pæon* eſt compoſé d'une longue & trois breves, comme *colligere* ; le ſecond eſt compoſé d'une breve, une longue, & deux breves, comme *reſolvere* ; le troiſieme eſt compoſé de deux breves, une longue & une breve, comme *ſociare* ; & le quatrieme eſt compoſé de trois breves & une longue, comme *temeritas*. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) PALATAL, E, adj. Apartenant au palais de la bouche. Les articulations *palatales* ſont des articulations linguales ſiflantes, dont le ſiflement s'exécute dans l'intérieur de la bouche, entre le milieu de la langue & le palais. Il y en a deux en françois, *j* & *ch*, telles qu'on les entend au commencement des mots *Japon*, *chapon*. Voyez ARTICULATION.

Ce mot eſt formé du mot *Palatum* (palais de la bouche), & n'eſt pourtant employé dans ce ſens que par les grammairiens. Les anatomiſtes diſent *palatin* : en quoi ils dérogent mal-à-propos à l'analogie des adjectifs homogenes *dental*, *lingual*, *guttural* ; & occaſionent d'ailleurs une équivoque, à cauſe de *palatin* tiré de *palatium* (palais d'un prince).

Quelques grammairiens ſe ſervent du mot de *Palatial* au lieu de *Palatal*. En cela ils pechent doublement: 1°. contre l'uſage reçu, puiſque l'Académie, le Trévoux, & nos meilleurs vocabuliſtes & grammairiens ont tous adopté *Palatal* ; 2°. contre l'analogie, puiſque *palatial* ne pouroit venir que du latin *palatium*, & qu'on le trouve effectivement en ce ſens dans le Trévoux. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PALIMBACCHIQUE, adj. C'eſt la même choſe que *Antibacchique*. (*Voy.* ce mot.) Celui-ci a pour premiere racine πάλιν (*iterum*, *re*, *retro*), parce que c'eſt le bacchique renverſé. (*M.* BEAUZÉE.)

PALINDROME, ſ. m. *Belles Lettres*. Sorte de vers ou de diſcours qui ſe trouve toujours le même, ſoit qu'on le liſe de gauche à droite, ſoit qu'on le liſe de droite à gauche. (*Voyez* RÉTROGRADE). On en cite pour exemple un vers attribué au diable:

Signa te ; ſigna, temere me tangis & angit ;
Roma tibi ſubito motibus ibit amor.

Mais des gens oiſifs ont rafiné ſur lui, en compoſant des vers dont les mots, ſéparés & ſans enjambement des uns ſur les autres, ſont toujours les mêmes de gauche à droite ou de droite à gauche. Tel eſt l'exemple que nous en fournit Cambden:

Odo tenet mulum, madidam mappam tenet Anna.
Anna tenet mappam madidam mulum tenet Odo.

Ce mot eſt grec : Παλινδρομέω (*retro curreno*, courant en arriere) ; formé des mots πάλιν (*iterum* ou *retro*), & δρόμος (*curſus*). (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

PALINOD, ſ. m. *Poéſie*. Eſpece de poéſie, chant royal & ballade, qu'on faiſoit autrefois en l'honeur de la Vierge, à Caen, à Rouen, & à Dieppe; mais il n'y a plus que les écoliers & les poëtes médiocres qui faſſent des *Palinods*. (DIDEROT.)

PALINODIE, ſ. f. *Belles Lettres*. Diſcours par lequel on rétracte ce que l'on avoit avancé dans un diſcours précédent. De là vient cette phraſe, *Palinodiam canere*, chanter la *Palinodie*, c'eſt-à-dire, faire une rétractation. *Voyez* RÉTRACTATION.

Ce mot vient du grec πάλιν, *de nouveau*, *de-rechef*, & ᾄδω, *chanter*, ou ᾠδή, *chant*, en latin *recantatio* ; ce qui ſignifie proprement un déſaveu de ce qu'on avoit dit: c'eſt pourquoi tout poëme, & en général toute piece qui contient une rétractation de quelque offenſe faite par un poëte, à qui que ce ſoit, s'appele *Palinodie*.

Digitized by Google

On en attribuë l'origine au poëte Stéſichore, & à cette occaſion. Il avoit mal-traité Hélene dans un poëme fait à deſſein contr'elle. Caſtor & Pollux, au raport de Platon, vengerent leur ſœur outragée, en frapant d'aveuglement le poëte ſatyrique; & pour recouvrer la vue, Stéſichore fut obligé de chanter la *Palinodie*. Il compoſa en effet un poëme, en ſoutenant qu'Hélene n'avoit jamais abordé en Phrygie. Il louoit également ſes charmes & ſa vertu, & félicitoit Ménélaüs d'avoir obtenu la préférence ſur ſes rivaux.

Les premiers défenſeurs de la religion chrétiene, S. Juſtin, S. Clément, & Euſébe, ont cité ſous ce titre une hymne qu'ils attribuent à Orphée: elle eſt fort belle pour le fonds des choſes & pour la grandeur des images; le lecteur en va juger, même par une foible traduction.

„ Tel eſt l'Être ſuprême, que le ciel tout
„ entier ne ſait que ſa courone; il eſt aſſis ſur
„ un trône d'or & entouré d'anges infatigables;
„ ſes pieds touchent la terre; de ſa droite il
„ atteint juſqu'aux extrémités de l'océan; à ſon
„ aſpect les plus hautes montagnes tremblent, &
„ les mers friſſonent dans leurs plus profonds
„ abymes „.

Mais il eſt difficile de ſe perſuader qu'Orphée, qui avoit établi dans la Grece juſqu'à trois cents divinités, ait pu changer ainſi de ſentiment, chanter une ſemblable *Palinodie*.

La ſeizieme ode du premier livre des odes d'Horace, qui commence par ces mots, *O matre pulchra filia pulchrior*, eſt une vraie *Palinodie*, mais la plus mignone & la plus délicate. (*Diderot.*)

PANCRATIE, ſ. f. *Littérat.* Nom que les Grecs donnoient aux cinq exercices gymniques qui ſe pratiquoient dans les fêtes & les jeux; ſavoir, le combat à coups de poings, la lute, le diſque, la courſe, & la danſe. Ceux qui faiſoient tous ces exercices, étoient nommés *pancratiaſtes*, ainſi que ceux qui y remportoient la victoire. Porter, *Archæol. græc.* tome 1, pag. 444. (*Diderot.*)

PANCRATIEN (vers), *Litt.* Nom d'une ſorte de vers grec, composé de deux trochées & d'une ſyllabe ſurnuméraire, comme

Φάος λοιδορῶν
Auctor optimus
Nulla jam fides.

Panerate en eſt apparemment l'inventeur. On ne ſait point au juſte en quel temps il floriſſoit; mais il eſt certain qu'il étoit plus ancien que Méléagre, autre poëte qui vivoit ſous les premiers ſucceſſeurs d'Alexandre. (*Diderot.*)

PANTOMIME, ſ. f., *Art dramat.* C'eſt le langage de l'action, l'art de parler aux ieux, l'expreſſion muete.

L'expreſſion du viſage & du geſte acompagne naturélement la parole, & s'acorde avec elle pour peindre la penſée: en ſorte que, plus l'expreſſion de la parole eſt foible au gré de celui qui s'énonce, plus l'expreſſion du geſte & du viſage s'anime pour y ſuppléer. De là vient que, chez les peuples doués d'une imagination vive & d'une grande ſenſibiliré, la *Pantomime* naturele eſt plus marquée, ainſi que l'accent de la parole. De là vient auſſi que, plus on a de difficulté à s'exprimer par la parole, ſoit à cauſe de la diſtance ou de quelque vice d'organe, ſoit manque d'habitude de la langue qu'on veut parler, plus on donne de force & de vivacité à cette expreſſion viſible. C'eſt donc ſurtout aux mouvemens de l'âme les plus paſſionés que la *Pantomime* eſt néceſſaire: alors, ou elle ſeconde la parole, ou elle y ſupplée abſolument.

L'expreſſion du geſte & du viſage unie à celle de la parole, eſt ce qu'on appele *action*, ou *théâtrale* ou *oratoire*. *Voyez* Déclamation.

La même expreſſion, ſans la parole, eſt ce qu'on appele plus particuliérement *Pantomime*.

Chez les anciens, l'action théâtrale ſe réduiſoit au geſte. Les acteurs, ſous le maſque, étoient privés de l'expreſſion du viſage, qui, chez nous, eſt la plus ſenſible: & ſi on demande pourquoi ils préféroient un maſque immobile à un viſage ou tout ſe peint; c'eſt 1°. que, pour être entendu dans un amphithéâtre qui contenoit au moins ſix mille ſpectateurs, il falloit que l'acteur eût à la bouche une eſpece de trompe; 2°. que dans l'éloignement le jeu du viſage eût été perdu, quand même on eût joué ſans maſque; or l'action théâtrale étant privée de l'expreſſion du viſage, on s'éforça d'y ſuppléer par l'expreſſion du geſte, & l'immenſité des théâtres obligea de l'exagérer.

Par degrés cet art fut porté au point d'oſer prétendre à ſe paſſer du ſecours de la parole, & à tout exprimer lui ſeul. De là cette eſpece de comédiens muets, qu'on n'avoit point connus dans la Grece, & qui eurent à Rome un ſuccès ſi ſolemnt outré.

Ce ſuccès n'eſt pourtant pas inconcevable; & en voici quelques raiſons.

1°. La Tragédie greque, tranſplantrée à Rome, y étoit étrangere, & n'y devoir pas faire la même impreſſion que ſur les théâtres de Corinthe & d'Athènes. *Voyez* Poésie, Tragédie.

2°. Elle étoit foiblement traduite, & Horace le fait entendre en diſant qu'on y avoit *aſſez bien* réuſſi.

3°. Peut-être auſſi foiblement jouée; & il y a apparence que les comédiens n'auroient pas été chaſſés par les *Pantomimes*, s'ils avoient tous été des Æſopus & des Roſcius.

4°. Les Romains n'étoient pas un peuple ſenſible, comme les Grecs, aux plaiſirs de l'eſprit & de l'âme: leurs mœurs auſteres ou diſſolues, ſelon les temps, n'eurent jamais la délicateſſe des mœurs attiques; il leur falloit des ſpectacles, mais des ſpectacles faits pour les ieux. Or, la *Pantomime* parle aux ieux un langage plus paſſioné que celui de la parole; elle eſt plus véhémente que l'Éloquence même, & aucune langue n'eſt en état d'en

égaler la force & la chaleur. Dans la *Pantomime* tout eſt action, rien ne languit; l'attention n'eſt point fatiguée: en ſe livrant au plaiſir d'être ému, on peut s'épargner preſque la peine de penſer; ou s'il ſe préſente des idées, elles ſont vagues comme les ſonges. La parole retarde & refroidit l'action: elle préoccupe l'acteur & rend ſon art plus difficile. Le *Pantomime* eſt tout à l'expreſſion du geſte; ſes mouvemens ne lui ſont point tracés; la paſſion ſeule eſt ſon guide. L'acteur eſt continuélement le copiſte du poëte, le *Pantomime* eſt original: l'un eſt aſſervi au ſentiment & à la penſée d'autrui, l'autre ſe livre & s'abandonne aux mouvemens de ſon âme. Il doit donc y avoir, entre l'action du comédien & celle du *Pantomime*, la différence de l'eſclavage à la liberté.

3°. La difficulté vaincue avoit un autre charme; & cette ſurpriſe continuele de voir un acteur muet ſe faire entendre, devoit être un plaiſir très-vif.

6°. Enfin, dans l'expreſſion du geſte, les *Pantomimes*, uniquement occupés des grâces, de la nobleſſe, & de l'énergie de l'action, donnoient à la beauté du corps des dévelopemens inconnus aux comédiens, dont le premier talent étoit celui de la parole; & comme on en peut juger encore par l'impreſſion que font nos danſes, l'idolatrie des Romains & des Romaines pour les *pantomimes* étoit un culte rendu à la beauté.

Si l'on joint à ces avantages de la *Pantomime*, celui de diſpenſer le ſiecle & le pays où elle floriſſoit de produire de grands poëtes; de ne demander qu'une eſquiſſe de l'action qu'elle imitoit; de ſauver ſon ſpectacle de tous les écueils qui environent la Poéſie; de tout réduire à l'Éloquence du geſte; & de n'avoir pour juges que les yeux, bien plus faciles à ſéduire que l'oreille, que l'eſprit, & que la raiſon; on ne ſera pas étoné qu'un art, dont les moyens étoient ſi ſimples, ſi puiſſans, & les ſuccès ſi infaillibles, eût prévalu ſur l'attrait d'un ſpectacle où l'eſprit & le goût étoient rarement ſatisfaits.

On pouroit même préſumer, d'après l'exemple des Romains, que, dans tous les temps & chez tous les peuples du monde, la *Pantomime*, portée au même degré de perfection, éclipſeroit la Comédie & la Tragédie elle-même; & c'eſt le danger de ce ſpectacle, de dégoûter de tous les autres, ſemblable à une liqueur forte, qui blaſe & qui détruit le goût.

Qu'importe, dit-on communément, *à quel ſpectacle on s'amuſe? Le meilleur eſt celui que l'on aime le plus*. On pouroit dire également, *Qu'importe de quelle liqueur on s'abreuve & de quels mets on ſe nourriſſe?* Mais comme l'aliment le plus agréable n'eſt pas toujours le plus ſain, le ſpectacle le plus attrayant n'eſt pas toujours le plus utile. De la *Pantomime*, rien ne reſte que des impreſſions quelquefois dangereuſes. On ſait qu'elle acheva de corrompre les mœurs de Rome: au lieu que de la bonne Tragédie & de la ſaine Comédie, il reſte d'utiles leçons. Au ſpectacle de la *Pantomime* on n'eſt qu'ému; aux deux autres on eſt inſtruit. Dans l'un, la paſſion agit ſeule & ne parle qu'aux ſens; rien ne la corrige & rien ne la modere: dans les deux autres, la raiſon, la ſageſſe, la vertu, parlent à leur tour; & ce que la paſſion a de vicieux ou de criminel eſt expoſé à leur cenſure; le remede eſt toujours à côté du poiſon. Un Gouvernement ſage aura donc ſoin de préſerver les peuples de ce goût dominant des Romains pour la *Pantomime*, & de favoriſer les ſpectacles où la raiſon s'éclaire & où le ſentiment s'épure & s'ennoblit.

Par induction, à meſure que l'action théâtrale donne moins à l'Éloquence & plus à la *Pantomime*, & qu'elle néglige de parler à l'âme pour ne plus fraper que les yeux, le ſpectacle devient, pour la multitude, plus attrayant & moins utile. On ne forme point les eſprits avec des tableaux & des coups de théâtre. Ariſtote n'admet les mœurs qu'à cauſe de l'action: la regle contraire eſt la nôtre; & ſur le théâtre moderne l'action n'eſt employée qu'à peindre & corriger les mœurs.

Je ne dis pas qu'on doive s'interdire le plaiſir de la *Pantomime*; je dis ſeulement qu'on n'en doit jamais faire l'objet unique ni l'objet dominant d'un ſpectacle; je dis que, ſur le théâtre où elle eſt admiſe, il eſt à craindre qu'elle n'éface ou n'affoibliſſe l'action dont elle ſera l'épiſode. Tout paroît froid après une danſe paſſionée. Je penſe donc que la *Pantomime* d'un genre gracieux & doux peut s'entre-mêler avec l'action du Poëme lyrique, mais que la *Pantomime* tragique doit faire à elle ſeule un ſpectacle iſolé, & ne doit paroître ſur un théâtre qu'après un drame d'un genre abſolument contraire, par la raiſon que les contraſtes ne peuvent jamais s'affoiblir ni ſe nuire mutuélement.

Dans l'*article* POÈME LYRIQUE, on a conſidéré que l'effet iſolé de cette action muete, & l'on n'a pas vu qu'elle détruiroit tout.

Quant au projet qu'on y propoſe d'aſſocier la parole avec la danſe *pantomime*, l'exécution n'en fût-elle pas impoſſible, ce projet de faire chanter le danſeur, ou de la faire accompagner par une voix que l'on croiroit la ſienne, ſeroit encore bien étrange; & l'exemple d'Andronicus, ſur lequel on veut le fonder, ne l'autoriſe pas aſſez. On raconte, il eſt vrai, que, dans un temps où les Romains devoient être peu délicats ſur l'imitation théâtrale, la voix ayant manqué à ce comédien, il fit réciter ſon rôle par un eſclave qu'on ne voyoit pas, tandis qu'il en faiſoit les geſtes. Je ne crois pas que ſur aucun théâtre du monde un pareil exemple ſoit jamais ſuivi; mais s'il pouvoit être imité, ce ſeroit dans la déclamation toute ſimple, & non pas dans une action auſſi violente, auſſi exagérée que doit l'être la *Pantomime*. Andronicus ne danſoit pas.

Dès que l'action eſt parlée, elle a deux ſignes, celui de la parole & celui du geſte; le geſte n'a donc plus alors aucune raiſon d'être exagéré. C'eſt

l'hypotheſe d'un acteur muet ou trop éloigné pour ſe faire entendre, qui donne de la vrai-ſemblance à l'exagération des mouvemens *pantomimes*. Un acteur qui, en parlant ou en chantant, geſticuleroit comme un danſeur *pantomime*, nous ſembleroit outré juſqu'à l'extravagance. D'ailleurs qu'ariveroit-il, ſi, tandis que le *Pantomime* danſe, une voix étrangere exprimoit ce qu'il peint? De ſon côté, le mérite de faire entendre aux ieux le ſentiment & la penſée, & du nôtre le plaiſir de le deviner, de l'admirer, ſeroient détruits: la *Pantomime* y perdroit tous ſes charmes, & ne ſeroit plus qu'une expreſſion exagérée, ſans raiſon, & hors de toute vrai-ſemblance.

Il n'y a que deux circonſtances où il ſoit poſſible de réunir ainſi fictivement la parole avec l'action de la danſe: c'eſt dans les mouvemens tumultueux d'une multitude agitée de quelque paſſion violente, comme dans un chœur de combatans; ou lorſque la danſe n'eſt que l'expreſſion vague d'un ſentiment qui met l'âme en activité, & que la parole & le chant n'ont avec elle aucune identité mais ſeulement de l'analogie, comme lorſqu'on voit des bergers, animés par la joie, chanter & danſer à la fois. Dans l'un & l'autre cas, ce ſeroit une illuſion agréable que de croire entendre chanter les mêmes perſones qui danſent; & pour faire cette illuſion, il eſt un moyen bien aiſé, c'eſt de cacher les chœurs dans les couliſſes & de ne faire paroître que les ballets. Mais dans la ſcêne, dans le dialogue, le monologue, le duo, imaginer de faire danſer les acteurs, tandis que des chanteurs inviſibles parleroient, chanteroient pour eux; c'eſt une invention qui, je crois, ne ſera jamais adoptée.

La ſeule voix qu'on peut donner à l'acteur *pantomime*, eſt celle de la ſymphonie; parce qu'elle eſt vague & confuſe; qu'elle ne gêne point l'action; qu'en nous aidant à deviner le ſentiment & la penſée, elle nous laiſſe encore jouir de notre pénétration, ou plutôt du talent qui ſait tout exprimer ſans le ſecours de la parole.

Le projet de ſubſtituer ſur la ſcêne lyrique la danſe *pantomime* aux ballets figurés, me ſemble encore peu réfléchi. Le ballet *pantomime* eſt placé quelquefois, & nous en avons des exemples. Mais premiérement, il n'y a aucune raiſon de vouloir que la danſe ſoit toujours *pantomime*: chez tous les peuples, même les plus ſauvages, le goût de la danſe eſt inné, auſſi-bien que celui du chant; l'un & l'autre a été donné par la nature, comme l'expreſſion vague de la joie & du plaiſir, ou pluiôt comme un mouvement analogue à cette ſituation de l'âme. On ne danſe pas pour exprimer ſon ſentiment ou ſa penſée; on danſe pour danſer, pour obéir à l'activité naturele où nous met la jeuneſſe, la ſanté, le repos, la joie, & que le ſon d'un inſtrument invite à ſe développer: la danſe alors eſt meſurée; & pour la rendre plus agréable, on imagine d'en varier les formes, les figures & les tableaux; mais elle n'eſt point *pantomime*. L'expreſſion d'un ſentiment vague, qui n'eſt le plus ſouvent que le déſir de plaire, ou l'attrait du plaiſir, en fait le caractere; & le choix des atitudes, des pas, des mouvemens qui lui ſont les plus analogues, eſt tout ce qu'elle ſe preſcrit. Voilà l'intention du ballet figuré: ſon modele eſt dans la nature. Il eſt auſſi dans les coutumes, dans les rites, dans les cérémonies des différens peuples du monde: alors le caractere du ballet, dans un triomphe, dans une fête, à des noces, à des funérailles, dans des expiations, des ſacrifices, ou des enchantemens, eſt relatif à ces uſages. Les convenances en ſont les regles; mais l'expreſſion en eſt vague, & ne peint point, comme la *Pantomime*, tel ou tel mouvement de l'âme que la parole exprimeroit.

Quant au plaiſir que cette expreſſion vague & confuſe peut nous cauſer, il reſſemble aſſez à celui d'une belle ſymphonie. Celle-ci, en même temps qu'elle charme l'oreille, cauſe à l'eſprit de douces rêveries, & porte à l'âme des émotions confuſes, dont l'âme ſe plait à jouir: il en eſt de même de la danſe. D'un côté, l'âme eſt émue d'un ſentiment vague & confus comme l'expreſſion qui le cauſe; de l'autre, les ieux jouiſſent de tous les dévelopemens de la beauté préſentée ſous mille atitudes, & ſous les formes variées d'une infinité de tableaux ingénieuſement groupés. La grâce, la nobleſſe, la légéreté, l'élégance, la préciſion & le brillant des pas, la ſoupleſſe des mouvemens, tout ce qui peut charmer les ieux s'y réunit & s'y varie; & c'en eſt bien aſſez, je crois, pour en juſtifier le goût.

La danſe en général eſt une peinture vivante. Or un tableau, pour nous intéreſſer, n'a pas beſoin de rendre expreſſément tel ſentiment, telle penſée; & pourvu que, dans les atitudes, dans le caractere des têtes, dans l'enſemble de l'action, il y ait aſſez d'analogie avec telle eſpece de ſentimens & de penſées, pour induire l'âme & l'imagination du ſpectateur à chercher dans le vague de cette expreſſion muete une intention décidée, ou pluiôt à l'y ſuppoſer, la peinture a ſon intérêt; & ſi d'ailleurs elle réunit à tout le preſtige de l'art tous les charmes de la nature, les ieux, l'eſprit, & l'âme en jouiront avec délices, ſans y déſirer rien de plus. Il en eſt de même de la danſe.

Le Critique de l'Opéra françois trouve preſque tous nos ballets inutiles & déplacés: il ne connoît que celui des bergers de Roland, qui ſe lie avec l'action. Mais les plaiſirs dans le palais d'Armide & dans la priſon de Dardanus; mais le ballet des armes d'Énée dans l'opéra de Lavinie, & dans le même le ballet des bacchantes, & celui de la Roſe dans les Indes galantes, & celui des lutteurs aux funérailles de Caſtor, & une infinité d'autres, qui ſont également & dans le ſyſtême, & dans la ſituation, & dans le caractere du poème; faut-il les bannir du Théâtre? Un ballet peut être moins heureuſement lié à l'action que la paſtorale de Roland, chef-d'œuvre unique en ce genre, ſans pour cela être déplacé. On a ſans doute abuſé de la danſe; mais les excès ne prouvent rien, ſinon qu'il faut les éviter. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) PARABOLE, ALLÉGORIE, *Synonymes*.

La *Parabole* eſt une eſpece particuliere d'*Allégorie* : mais ſi l'on enviſage ces deux termes comme ſynonymes, la ſimple *Allégorie* ne doit plus s'entendre dans le ſens générique ; c'eſt une eſpece particuliere. Les deux eſpeces, conformément à leur nature commune, offrent d'abord un ſens littéral, autre que celui qu'on a deſſein de faire entendre, mais qui ſe découvre enſuite aiſément par le ſecours des idées acceſſoires, des circonſtances, & de l'analogie.

La *Parabole* préſente, ſous ſes véritables couleurs, un fait réel ou imaginaire, dont l'analogie avec celui qu'on enviſage effectivement eſt aſſez palpable pour en réveiller l'idée. L'*Allégorie* au contraire préſente directement le fait qu'elle enviſage, mais ſous le déguiſement de couleurs empruntées & propres à d'autres faits analogues au premier.

Subſtituez dans la *Parabole* le véritable fait à celui qu'elle expoſe, vous changerez le fonds du diſcours : ſubſtituez dans l'*Allégorie* les véritables couleurs à celles qu'elle emprunte, vous ne changerez que la forme.

Le prophete Nathan (II *Reg.* xij) fait ſentir à David l'énormité de ſon crime & la juſtice de la pénitence qu'il doit en faire, par analogie avec le crime imaginaire de l'homme riche qui, pour ménager ſes troupeaux, avoit égorgé la brebis unique & chérie du pauvre ſon voiſin, & avec la ſentence que le roi lui-même, dans ſa juſte indignation, venoit de prononcer contre le raviſſeur ; c'eſt une *Parabole*, dont le prophete découvrit au roi le ſens direct par cette terrible ſubſtitution, *Tu es ille vir*, &c.

La plainte que Dieu fait (*Iſaïe* v) de l'inutilité de ſes attentions pour ſa vigne, qui n'a porté que des fruits ſauvages, & les menaces qui accompagnent cette plainte, ſont une ſimple *Allégorie*, dont le prophete découvre enſuite le ſens propre par la ſubſtitution (Verſ. 7) : *Vinea domini exercituum domus Iſrael eſt*. (*M.* BEAUZÉE.)

Il me ſemble que la *Parabole* a pour objet les maximes de Morale ; & l'*Allégorie*, le faits d'Hiſtoire. L'une & l'autre ſont une eſpece de voile qu'on peut rendre plus ou moins tranſparent, & dont on ſe ſert pour couvrir le ſens principal, en ne le préſentant que ſous l'apparence d'un autre. Ce déguiſement ſe fait, dans la *Parabole*, par la ſubſtitution d'un autre ſujet, peint avec des couleurs convenables à celui qu'on a en vue : il s'exécute dans l'*Allégorie*, en introduiſant des perſonages étrangers & arbitraires au lieu des véritables, ou en changeant le fonds réel de la deſcription en quelque choſe d'imaginé.

Les *Paraboles* ſont fréquentes dans les inſtructions que nous donne le Nouveau Teſtament. L'*Allégorie* fait le caractere de la plupart des ouvrages orientaux. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) PARADIASTOLE, ſ. f. Figure de penſée par combinaiſon, qui conſiſte à diſtinguer l'une de l'autre des idées analogues & approchantes, afin de les déterminer d'une maniere préciſe, & de prévenir la confuſion que pouroit occaſioner leur reſſemblance. Moliere (*Miſanthr.* II, 4) va nous en fournir un exemple & la preuve ;

L'Amour pour l'ordinaire eſt peu fait à ces loix,
Et l'on voit les amans vanter toujours leur choix ;
Jamais, leur paſſion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ;
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et ſavent y donner de favorables noms :
La pâle eſt aux jaſmins en blancheur comparable ;
La noire à faire peur, une brune adorable ;
La maigre a de la taille & de la liberté :
Le graſſe eſt dans ſon port pleine de majeſté ;
La mal-propre ſur ſoi, de peu d'attraits chargée,
Eſt miſe ſous le nom de Beauté négligée ;
La géante paroît une déeſſe aux ieux ;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;
L'orgueilleuſe a le cœur digne d'une courone ;
La fourbe a de l'eſprit : la ſote eſt toute bonne ;
La trop grande parleuſe eſt d'agréable humeur ;
Et la muete garde une honête pudeur.

„ Nous ſommes ſi préoccupés en notre faveur, „ dit M. le duc de la Rochefoucault (*Penſ.* 572, „ xje. édit. de l'Abbé de la Roche), que ſouvent „ ce que nous prenons pour des vertus, n'eſt que „ des vices qui leur reſſemblent & que l'amour „ propre nous déguiſe „.

„ Le trop, dit le P. André, jéſuite (*Eſſai ſur „ le Beau*, diſc. v), défigure ſouvent le beau „ dans les mœurs ; il en altere le fonds par la „ maniere ; il en corrompt même quelquefois toute „ la nature juſqu'à la tranſformer en ſon contraire, en laideur, en difformité : c'eſt le ſens „ où l'on dit tous les jours, que la plupart de „ nos vertus dégénerent en vices par les excès où „ elles ſe portent ; la prudence, en artifice ; la „ conſtance, en entêtement ; la juſtice, en dureté ; l'honneur, en orgueil ; la religion, en „ ſuperſtition ; le zele, en fureur & en empottement „.

Ces obſervations, malheureuſement trop vérifiées par l'expérience, montrent la néceſſité de recourir ſouvent à la *Paradiaſtole*, qui tient le milieu entre l'*Exagération* qui groſſit les idées, & l'*Exténuation* qui les affoiblit. (*Voyez* ces mots.) Elle abandone ces écarts aux paſſions, que leur aveuglement ſéduit ou qu'un zele exceſſif égare ; & contente de peindre exactement la vérité, elle apprécie chaque idée avec ſcrupule, en aſſignant les limites où change la nature.

Tantôt elle diſtingue des idées que la Synonymie porte à confondre.

Quorundam non otioſa *vita eſt dicenda, ſed* deſidioſa *occupatio*.

Senec. de brev. vitæ. 11.

„ Il y a des gens dont on doit dire, non que leur

leur vie ſoit *oiſive*, mais qu'ils la paſſent dans des occupations *oiſeuſes* „.

On peut voir, dans les articles de Synonymes dont cet ouvrage eſt rempli, beaucoup d'exemples de cette eſpece.

Tantôt la *Paradiaſtole* diſtingue en ſéparant les idées qui ſe raprochent. *Heureuſe l'âme chrétienne*, dit Fléchier, *qui ſait ſe réjouir ſans diſſipation, s'attriſter ſans abatement, déſirer ſans inquiétude, acquérir ſans injuſtice, poſſéder ſans orgueil, & perdre ſans douleur!*

D'autres fois la *Paradiaſtole* prend quelque autre tour; mais c'eſt toujours de maniere à diſtinguer & à circonſcrire, lors même qu'elle ſemble raprocher les idées les plus aiſées à confondre. Cela eſt ſenſible dans ce diſcours de Fabius à Paul-Émile, (*T. Liv.*)

Siue timidum pro cauto, tardum pro conſiderato, imbellem pro perito belli vocent: malo te ſapiens hoſtis metuat, quam ſtulti ciues laudent.

„ Soufrez que votre prudence paſſe pour timidité; votre circonſpection, pour lenteur; votre habileté dans la guerre, pour impéritie: j'aime bien mieux que vous ſoyez tedouté par un ennemi ſage, que loué par des citoyens inſenſés „.

Prenons garde, dit le P. André, jéſuite, *en viſant au grand, de donner dans le vaſte; ou en nous contentant du médiocre, de tomber dans le bas.*

M. de Thomaſſin, dans ſon diſcours de réception à l'Académie d'Angers, dit en un endroit: *Le caractere des preux antiques étoit dur juſqu'à la tyrannie; leur valeur, aveugle juſqu'à la féracité; la religion, ſuperſtitieuſe juſqu'au fanatiſme; la conduite, ridicule juſqu'à l'extravagance & licencieuſe juſqu'à la turpitude.* Et en un autre endroit: *Que le véritable héroïſme au contraire eſt modéré! C'eſt un zele intrépide, mais humain; ardent, mais raiſoné; ſublime, mais modeſte;.... qui cherche à vaincre, non à détruire.*

M. l'abbé de Beſplas, dans ſon ouvrage *Des cauſes du bonheur public* (2°. édit. *partie* III, *chap.* 2,) s'exprime ainſi: *La juſtice ſe mêle aux autres vertus, & leur communique ſon caractere. Sans elle, aucune ne reſte dans ſes limites: ſans la juſtice, la piété n'eſt que ſuperſtition; la bonté, foibleſſe; la prudence, timidité; la généroſité, diſſipation; le choix, capriee.*

Il y a dans cette figure une ſorte d'oppoſition, qui l'approche un peu du caractere de l'*Antitheſe* (*Voyez* ce mot): par conſéquent elle eſt ſoumiſe aux mêmes loix & demande la même diſcrétion que l'Antitheſe.

Le mot *Paradiaſtole* eſt grec, & ſignifie à la lettre *Entrediſtinction*, c'eſt-à-dire, *Diſtinction entre* des idées analogues, voiſines, ou approchantes. RR. παρὰ, *inter*; διαστολὴ, *diſtinctio*.

Ce que quelques rhéteurs ont nommé *Aſſimilation* (*Voy.* ce mot) n'eſt rien autre choſe qu'un uſage particulier de la *Paradiaſtole*; puiſqu'elle conſiſte à diſtinguer avec préciſion entre des idées analogues & voiſines, dans la vue d'adoucir ce qui pouroit paroître trop fort, ou de fortifier ce qui ſeroit trop foible. (*M.* Beauzée.)

PARADE (*Art dramatique*). Eſpece de farce, originairement préparée pour amuſer le peuple, & qui ſouvent fait rire, pour un moment, la meilleure compagnie.

Ce ſpectacle tient également des anciens comédies nommées *Plataria*, compoſées de ſimples dialogues preſque ſans action, & de celles dont les perſonages étoient pris dans le bas peuple, dont les ſcènes ſe paſſoient dans les cabarets, & qui pour cette raiſon furent nommées *Tabernaria*. *Voyez* Comédie.

Les perſonages ordinaires des *Parades* d'aujourd'hui, ſont le bon homme Caſſandre, pere, tuteur, ou amant ſurannné d'Iſabelle; le vrai caractere de la charmante Iſabelle eſt d'être également foible, fauſſe, & précieuſe; celui du beau Léandre ſon amant, eſt d'allier le ton grivois d'un ſoldat à la fatuité d'un petit-maître: un pierrot, quelquefois un arlequin & un moucheur de chandeles, achevent de remplir tous les rôles de la *Parade*, dont le vrai ton eſt toujours le plus bas comique.

La *Parade* eſt anciene en France; elle eſt née des Moralités, & des Facéties que les éleves de la Bazoche, & les confreres de la Paſſion, & la tronpe du Prince des Sots jouoient dans les carrefours, dans les marchés, & ſouvent même dans les cérémonies les plus auguſtes, telles que les entrées & le couronement de nos rois.

La *Parade* ſubſiſtoit encore ſur le théâtre françois du temps de la minorité de Louis le Grand; & lorſque Searron, dans ſon Roman comique, fait le portrait du vieux comédien la Rancune & de mademoiſelle de la Caverne, il donne une idée du jeu ridicule des acteurs, & du ton platement bouſon de la plupart des petites pieces de ce temps.

La Comédie ayant enfin reçu des loix, de la décence & du goût, la *Parade* cependant ne fut point abſolument anéantie. Elle ne pouvoit l'être, parce qu'elle porte un caractere de vérité, & qu'elle peint vivement les mœurs du peuple qui s'en amuſe; elle fut ſeulement abandonée à la populace, & reléguée dans les foires & ſur les théâtres des charlatans, qui jouent ſouvent des ſcènes bouſones pour attirer un plus grand nombre d'acheteurs.

Quelques auteurs célebres & pluſieurs perſones pleines d'eſprit s'amuſent encore quelquefois à compoſer de petites pieces dans ce même goût. À force d'imagination & de gaité, elles ſaiſiſſent ce ton ridicule: c'eſt en philoſophes qu'elles ont travaillé à connoître les mœurs & la tournure de l'eſprit du peuple; c'eſt avec vivacité qu'elles les peignent. Mal-gré le ton qu'il faut toujours af-

fecter dans ces *Parades*, l'invention y décele ſouvent les talens de l'auteur; une fine plaiſanterie ſe fait ſentir au milieu des équivoques & des quolibets, & les grâces parent toujours de quelques fleurs le langage de Thalie & le ridicule déguiſement ſous lequel elles s'amuſent à l'envelopper.

On pouroit reprocher avec raiſon aux Italiens, & beaucoup plus encore aux Anglois, d'avoir conſervé dans leurs meilleures comédies trop de ſcènes de *Parades*; on y voit ſouvent régner la licence grôſſiere & révoltante des anciennes comédies nommées *Tabernaria*.

On peut s'étoner que le vrai caractere de la bonne Comédie ait été ſi long-temps inconnu parmi nous; les Grecs & les Latins nous ont laiſſé d'excellens modeles, & dans tous les âges les auteurs ont eu la nature ſous les ieux: par quelle eſpece de barbarie ne l'ont-ils ſi long-temps imitée que dans ce qu'elle a de plus abject & de plus déſagréable?

Le génie perça cependant quelquefois dans ces ſiecles dont il nous reſte ſi peu d'ouvrages dignes d'eſtime; la farce de Patelin feroit honeur à Moliere. Nous avons peu de comédies qui raſſemblent des peintures plus vraies, plus d'imagination & de gaité.

Quelques auteurs attribuent cette piece à Jean de Meun; mais Jean de Meun cite lui-même des paſſages de Patelin, dans ſa continuation du *Roman de la Roſe*: & d'ailleurs nous avons des raiſons bien fortes pour rendre cette piece à Guillaume de Loris.

On acorderoit ſans peine à Guillaume de Loris, inventeur du *Roman de la Roſe*, le titre de pere de l'Éloquence françoiſe, que ſon continuateur obtint ſous le regne de Philippe le Bel. On reconoît, dans les premiers chants de ce poëme, l'imagination la plus belle & la plus riante, une grande connoiſſance des anciens, un beau choix dans les traits qu'il en imite; mais dès que Jean de Meun prend la plume, de froides allégories, des diſſertations frivoles appeſantiſſent l'ouvrage; le mauvais ton de l'école, qui dominoit alors, reparoît: un goût juſte & éclairé ne peut y reconoître l'auteur de la farce de Patelin, & la rend à Guillaume de Loris.

Si nous ſommes étonés, avec raiſon, que la farce de Patelin n'ait point eu d'imitateurs pendant pluſieurs ſiecles, nous devons l'être bien plus que le mauvais goût de ces ſiecles d'ignorance regne encore quelquefois ſur notre Théâtre: nous ſerions tentés de croire que l'on a peut-être montré trop d'indulgence pour ces eſpeces de recueils de ſcènes iſolées qu'on nomme *Comédies à tiroirs*. Momus fabuliſte mérita ſans doute ſon ſuccès par l'invention & l'eſprit qui y regnent; mais cette piece ne devoit point former un nouveau genre, & n'a eu que de très-foibles imitateurs.

Quel abus ne fait-on pas tous les jours de la facilité qu'on trouve à raſſembler quelques dialogues, ſous le nom de *Comédie*? Souvent ſans invention & toujours ſans intérêt, ces eſpeces de *Parades* ne renferment qu'une fauſſe Métaphyſique, un jargon précieux, des caricatures, ou de petites eſquiſſes mal deſſinées des mœurs & des ridicules; quelquefois même on y voit régner une licence grôſſiere: les jeux de Thalie n'y ſont plus animés par une Critique fine & judicieuſe; ils ſont avilis, déshonorés par les traits les plus odieux de la Satyre.

Poura-t-on croire un jour que, dans le ſiecle le plus reſſemblant à celui d'Auguſte, dans la fête la plus ſolemnele, ſous les ieux d'un des meilleurs rois qui ſoient nés pour le bonheur des hommes, poura-t-on croire que le manque de goût, l'ignorance, ou la malignité, aient fait admetre & repréſenter une *Parade* de l'eſpece de celles que nous venons de définir?

Un citoyen qui jouiſſoit de la réputation d'babile homme (Rouſſeau de Geneve), y fut traduit ſur la Scène avec des traits extérieurs qui pouvoient le caractériſer. L'auteur de la piece, pour achever de l'avilir, oſa lui préter ſon langage. C'eſt ainſi que la populace de Londres traîne quelquefois dans le quartier de Drurylane une figure contre-faite, avec une bourſe, un plumet, & une cocarde blanche, croyant inſulter notre nation.

Un murmure général s'éleva dans la ſalle, il fut à peine contenu par la préſence d'un maître adoré; l'indignation publique, la voix de l'eſtime & de l'amitié, demandetent la punition de cet attentat: un arrêt flétriſſant fut ſigné par une main qui tient & qui honore également le ſceptre des rois & la plume des gens de Lettres (le roi Stanislas, duc de Lorraine & de Bar). Mais le philoſophe, fidele à ſes principes, demanda la grâce du coupable; & le monarque crut rendre un plus digne hommage à la *vertu* en acordant le pardon de cette odieuſe licence, qu'en puniſſant l'auteur avec ſévérité. La piece rentra dans le néant avec ſon auteur; mais la juſtice du prince & la généroſité du philoſophe paſſeront à la poſtérité, & nous ont paru mériter une place dans l'Encyclopédie.

Rien ne corrige les méchans: l'auteur de cette premiere *Parade* en a fait une ſeconde, où il a joué le même citoyen qui avoit obtenu ſon pardon, avec un grand nombre de gens de bien, parmi leſquels on nomme un de ſes bienfaicteors. Le bienfaicteur, indignement travesti, eſt l'honête & célebre M. H***, & l'ingrat eſt un certain ***.

Tel eſt le ſort de ces eſpeces de *Parades* ſatyriques; elles ne peuvent troubler ou ſéduire qu'un moment la ſociété, & la punition ou le mépris ſuit toujours de près les traits odieux & ſans effet, lancés par l'envie contre ceux qui enrichiſſent la Littérature & qui l'éclairent. Si la libéralité des perſones d'un certain ordre fait vivre des auteurs

qui ſeroient ignorés ſans le murmure qu'ils excitent, nous n'imaginons pas que cette bienfaiſance puiſſe s'étendre juſqu'à les protéger. (*Le comte* DE TRESAN.)

PARADIGME, ſ. m. Ce mot vient du grec παράδειγμα, *exemplar*, dérivé du verbe παραδείκνυω, *manifeſte oſtendo* RR. Παρὰ, prepoſition ſouvent ampliative quand elle entre dans la compoſition des mots; & δείκνυω, *oſtendo*. Les grammairiens ſe ſont approprié le mot *Paradigme*, pour déſigner les exemples de déclinaiſons & de conjugaiſons, qui peuvent ſervir enſuite de modeles aux autres mots que l'uſage & l'analogie ont ſoumis aux mêmes variations de l'une ou de l'autre eſpece. Les *Paradigmes* ſont des *exemples*, des *modeles* pour d'autres mots analogues; & c'eſt le ſens littéral du mot.

Les *Paradigmes* étant principalement deſtinés à inculquer la regle générale, par l'image ſenſible d'une application particuliere propoſée comme un objet d'imitation, M. le Fevre de Saumur avoit raiſon ſans doute de déſirer que ces modeles fuſſent préſentés aux jeunes gens ſous une forme agréable & propre à intéreſſer leur imagination: il faudroit, ſelon ſes vues, qu'ils fuſſent imprimés ſur de beau papier, en beaux caracteres, & dans le format de l'*in*-4°, afin que chaque article du *Paradigme* n'occupât qu'une ligne, & qu'on ne fût pas obligé d'en renvoyer quelque choſe à la ligne ſuivante.

Ces petites attentions peuvent paroître minutieuſes à bien des gens, qui prétendent au mérite de ne voir les choſes qu'en grand: mais ce qu'il eſt permis aux ſpectateurs oiſifs d'enviſager ainſi, doit être exécuté dans toutes ſes parties par les maîtres; & les meilleurs ſont toujours ceux qui analyſent le plus exactement les détails. Qu'il me ſoit donc permis d'ajouter ici quelques obſervations qui me paroiſſent intéreſſantes ſous ce point de vue. Je les raporterai ſur-tout aux élémens de la langue latine; & l'on en ſent bien la raiſon.

I. *Déclinaiſon*. Il eſt généralement avoué qu'il y avoit une barbarie inſoutenable dans les anciens Rudimens, où les nombres & les cas étoient déſignés en latin, *ſingulariter nominativo*, &c.; comme ſi les Commençans avoient déja entendu la langue dans laquelle on prétendoit pourtant les initier par-là même: on ne ſauroit leur parler trop clairement; & il eſt ſingulier qu'on ſe ſoit aviſé ſi tard d'employer leur propre langue pour les inſtruire.

Une autre mépriſe, c'eſt d'avoir joint au *Paradigme* d'un nom celui de l'article du même genre; *hæc Muſa*, *hujus Muſæ*, &c.: c'eſt une imitation mal-adroite des *Paradigmes* des déclinaiſons grecques, où l'article paroît plus néceſſaire, d'où cependant il eſt encore plus avantageux de le retrancher, pour ne pas partager l'attention des Commençans en la ſurchargeant mal-à-propos; & c'eſt le parti que vient de prendre le P. Girardeau jéſuite, dans ſon *Introduction à la langue greque*. À plus forte raiſon doit-on ſupprimer cette addition ſuperflue dans les *Paradigmes* latins: & ſi l'on ne veut y préſenter aucun nom ſans en faire connoître le genre aux enfans, que ce ſoit ſimplement par l'une des lettres initiales *m*, *f*, ou *n*, quand le nom eſt d'un genre déterminé; par deux de ces lettres & le mot *eu* entre deux, s'il eſt d'un genre douteux, &c. *Voyez* GENRE.

On a coutume encore de traduire chaque cas latin, en ſe ſervant de notre article défini *le*, *la*, *les*, pour les noms appellatifs; de la prépoſition *de*, pour le génitif; de *à*, pour le datif; & de *de* ou *par*, pour l'ablatif. Cela peut induire quelquefois en erreur, parce que ces cas ne ſe traduiſent pas toujours de la même maniere; & c'eſt peut-être ce paralléliſme de françois & de latin qui a donné lieu à nos grammairiens d'imaginer fauſſement que nos noms ont des cas (*Voyez* CAS). Je voudrois donc que l'on mît ſimplement après le nominatif ſingulier la ſignification françoiſe du nom, en parentheſe, en caracteres différens de ceux du latin, ſans aucun article, & qu'on en fît autant après le nominatif pluriel, en indiquant la différence d'orthographe qu'exige ce nombre, & marquant ſoigneuſement le genre du françois dans chacun des deux nombres.

Comme il y a autant d'avantage réel à mettre en parallele les choſes véritablement analogues & ſemblables, qu'il peut y avoir de danger à comparer des choſes qui, ſous les apparences trompeuſes de l'analogie, ſont véritablement diſſemblables; je crois qu'il pouroit être de quelque utilité de mettre ſur deux colonnes paralleles les cas du ſingulier & ceux du pluriel. Alors, pour ne pas occuper trop de largeur, on pouroit mettre la traduction françoiſe de chaque nombre à la tête des ſix cas, ſous la forme déja indiquée; & le format *in* 8°. devient ſuffiſant.

Lancelot, dans l'*Abrégé de ſa Méthode latine*, avoit imaginé de faire imprimer en lettres rouges les terminaiſons qui caractériſent chaque cas: mais il me ſemble que cette bigarure n'a d'autre effet que de choquer les yeux; & il paroît que le Public, en applaudiſſant aux autres vues de ce ſage & laborieux grammairien, n'a pas approuvé cet expédient, puiſqu'on n'en a fait aucun uſage dans aucun des livres élémentaires que l'on a imprimés depuis. Ce ſont en effet les explications & les remarques du maître qui doivent fixer l'attention des diſciples ſur ces différences; voici donc un exemple de ce que je veux dire par raport aux noms.

	SINGULIER.	PLURIEL.
	(Table, *f.*)	(Tables, *f.*)
Nom.	*Menſa*. f.	*Menſæ*. f.
Gen.	*Menſæ*,	*Menſarum*.

Digitized by Google

	Singulier.	Pluriel.
Dat.	*Menſa*.	*Menſis*.
Acc.	*Menſam*.	*Menſas*.
Voc.	*Menſa*.	*Menſa*.
Abl.	*Menſa*.	*Menſis*.

J'ai choiſi le nom *Menſa* (Table), parce qu'il exprime une choſe connue de tous les enfans; au lieu qu'ils apprenent à décliner *Muſa*, ſans ſavoir ce que c'eſt qu'une *Muſe*; ou bien il faut les diſtraire de leur analogie, pour leur donner les notions mythologiques que ſuppoſe ce nom: c'eſt un double inconvénient qu'il faut également éviter, dans les commencemens ſur-tout.

Les pronoms perſonels *ego*, *tu*, *ſui*, peuvent & doivent être préſentés ſous le même aſpect; & les adjectifs même ne demandent d'autres différences que celles que l'on va voir dans l'exemple ſuivant.

Singulier.

Bon, *m.* Bonne, *f.*

	m.	f.	n.
Nom.	*Bonus*,	*bona*,	*bonum*.
Gen.	*Boni*,	*bonæ*,	*boni*.
Dat.	*Bono*,	*bonæ*,	*bono*.
Acc.	*Bonum*,	*bonam*,	*bonum*.
Voc.	*Bone*,	*bona*,	*bonum*.
Abl.	*Bono*,	*bonâ*,	*bono*.

Pluriel.

Bons, *m.* Bonnes, *f.*

	m.	f.	n.
Nom.	*Boni*,	*bonæ*,	*bona*.
Gen.	*Bonorum*,	*bonarum*,	*bonorum*.
Dat.	*Bonis*,	*bonis*,	*bonis*.
Acc.	*Bonos*,	*bonas*,	*bona*.
Voc.	*Boni*,	*bonæ*,	*bona*.
Abl.	*Bonis*,	*bonis*,	*bonis*.

Si un adjectif a dans pluſieurs cas une même terminaiſon pour pluſieurs genres, on peut marquer les genres après chaque terminaiſon; par exemple:

Singulier.

Sage, *m. f.*

Nom.	*Sapiens*, m. f. n.
Gen.	*Sapientis*.
Dat.	*Sapienti*.
Acc.	*Sapientem*, m. f. *Sapiens*, n.
Voc.	*Sapiens*.
Abl.	*Sapiente* ou *ſapienti*.

Pluriel.

Sages, *m. f.*

Nom.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Gen.	*Sapientium* ou *ſapientum*, m. f. n.
Dat.	*Sapientibus*.
Acc.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Voc.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Abl.	*Sapientibus*.

Dans cet exemple, on marque les trois lettres *m*, *f*, *n*, au premier cas de chaque nombre qui n'a qu'une terminaiſon pour les trois genres; les autres, qui n'ont qu'une terminaiſon, ſont de même pour les trois genres.

Ce n'eſt pas aſſez d'avoir déterminé la forme qui m'a paru la plus convenable pour les *Paradigmes*. L'enſemble du ſyſtême grammatical adopté dans cet ouvrage, exige encore quelques obſervations qui auroient dû entrer au *mot* Déclinaison, mais que du Marſais ne pouvoit pas prévoir, parce qu'il n'avoit pas les mêmes idées que moi ſur les différentes eſpeces de mots. *Voyez* Mot.

Je regarde comme deux eſpeces très-différentes les noms & les adjectifs (*voyez* Genre, Mot, nom, & substantif); & je crois qu'il n'y a de mots qui ſoient primitivement & véritablement pronoms, que les trois perſonels *ego*, *tu*, *ſui* (*voyez* Pronom). Je conclus de là que les déclinaiſons doivent être partagées en trois ſections: que la premiere doit comprendre les cinq déclinaiſons des noms; la ſeconde, les trois pronoms déclinés; & la troiſieme, les déclinaiſons des adjectifs.

1. La premiere déclinaiſon des noms comprend ceux qui ont le nominatif ſingulier en *a* ou en *as*, en *e* ou en *es*: ainſi, après la regle propre à chaque eſpece, il faut un *Paradigme* de chacune. On ajoutera à la fin, comme en exception, le petit nombre de noms en *a*, qui ont le datif & l'ablatif pluriels en *abus*, afin que le féminin ne ſoit pas confondu dans ces cas avec ceux des noms maſculins en *us*; ſi *mula* avoit formé *mulis*, comme on le forme de *mulus*, il y auroit eu équivoque.

La ſeconde déclinaiſon comprend les noms en *er* ou *ir*, en *um*, & en *us*: voilà trois eſpeces & trois *Paradigmes*. On mettra à la ſuite la déclinaiſon de *Deus*, parce que ce mot étant d'un uſage fréquent, doit être connu; & l'on remarquera l'irrégularité des noms propres en *ius*, de ceux en *eus* venus du grec, & de ceux qui changent de genre au pluriel.

La troiſieme déclinaiſon ne peut ſe diviſer qu'en deux claſſes, les noms maſculins & féminins dans l'une, & les neutres dans l'autre: mais on fera bien de préſenter aux enfans des *Paradigmes* de différentes terminaiſons dans chaque claſſe. Il faut, je crois, ne faire mention que de peu d'exce-

ptions, parce qu'on ne diroit pas tout, ou l'on excéderoit les bornes qui conviennent à des élémens.

Dans la quatrieme déclinaiſon, il ſuffira de donner un *Paradigme* en *us*, & un autre en *u*; de décliner enſuite *domus*, qui revient fréquemment, & de remarquer quelques noms qui ont le datif & l'ablatif pluriels en *ubus*.

La cinquieme déclinaiſon ne demande qu'un *Paradigme*, & n'a aucune difficulté.

2. Les trois pronoms *ego*, *tu*, *ſui*, doivent être déclinés l'un après l'autre, ſans aucune regle énoncée; ce ſont trois mots particuliers, qui ne ſervent d'exemple à aucun autre.

3. Il doit y avoir trois déclinaiſons des adjectifs, différenciées, comme celles des noms, par le génitif ſingulier.

La premiere déclinaiſon comprend les adjectifs dont le génitif ſingulier eſt en *i* pour le maſculin, en *æ* pour le féminin, & en *i* pour le neutre: l'adjectif maſculin ſe décline comme les noms en *er* ou *ir* ou comme les noms en *us* de la ſeconde déclinaiſon; l'adjectif féminin, comme les noms en *a* de la premiere; & l'adjectif neutre, comme les noms en *um* de la ſeconde. Après les *Paradigmes* des deux adjectifs *pulcher* & *bonus*, il eſt bon de remarquer que *meus*, *a*, *um*, fait au vocatif ſingulier maſculin *meus* ou *mi*; que *cujus*, *a*, *um*, *ſuus*, *a*, *um*, *tuus*, *a*, *um*, & *veſter*, *tra*, *trum*, n'ont point de vocatif, & quelle en eſt la raiſon (*voyez* VOCATIF); enfin que les adjectifs pluriels *ambo* & *duo* ſont hétéroclites, & il ſera utile d'en expoſer parallélement les *Paradigmes*.

Les adjectifs de la ſeconde déclinaiſon ont le génitif ſingulier en *ius* ou en *jus* pour les trois genres, & ont d'ailleurs beaucoup d'analogie avec ceux de la premiere.

Ceux dont le génitif eſt en *ius*, ſont *alius*, *a*, *ud*; *alter*, *a*, *um*; *alteruter*, *tra*, *trum*; *ille*, *a*, *ud*; *ipſe*, *a*, *um*; *iſte*, *a*, *ud*: *neuter*, *tra*, *trum*; *nullus*, *a*, *um*; *ſolus*, *a*, *um*; *totus*, *a*, *um*; *ullus*, *a*, *um*; *unus*, *a*, *um*; *uter*, *tra*, *trum*; *uterlibet*, *utralibet*, *utrumlibet*: *uterque*, *utraque*, *utrumque*; *utervis*, *utravis*, *utrumvis*. Ils ont tous le génitif ſingulier en *ius*, & le datif en *i* pour les trois genres; l'accuſatif neutre eſt ſemblable au nominatif; ils n'ont point de vocatif (*voyez* VOCATIF); du reſte ils ſe déclinent comme les adjectifs de la premiere déclinaiſon. Il eſt bon de préſenter ici les *Paradigmes* de *alius*, *a*, *ud*, de *uter*, *tra*, *trum*, & de *ſolus*, *a*, *um*, qui ſont diſtingués par des différences qui ſe retrouvent dans les autres adjectifs de la même claſſe.

Ceux dont le génitif eſt en *jus* ſe déclinent chacun à leur maniere, ſi ce n'eſt que les compoſés ſe déclinent comme les primitifs ſimples; ainſi, il faut détailler les *Paradigmes* de chacun de ceux-ci: ce ſont *hic*, *hæc*, *hoc*; *is*, *ea*, *id*, & ſon compoſé *idem*, *eadem*, *idem*; *qui*, *quæ*, *quod*, ou *quis*, *quæ*, *quid*, & à peu près douze compoſés.

Les adjectifs de la troiſieme déclinaiſon ont le génitif ſingulier en *is* pour les trois genres, & ſe partagent en trois eſpeces.

Ceux de la premiere eſpece n'ont qu'une terminaiſon au nominatif ſingulier pour les trois genres, comme *noſtras* (de notre pays), *teres* (rond), *inſtans* (preſtant), *ſapiens* (ſage), *inſons*, (innocent), *vecors* (lâche), *audax* (hardi), *ſimplex* (ſimple), *felix* (heureux), *atrox* (atroce), *trux* (cruel). Ils ont le génitif ſingulier en *is*; le datif en *i*; l'accuſatif en *em* pour le maſculin & le féminin, & ſemblable au nominatif pour le neutre; le vocatif eſt entiérement ſemblable au nominatif; & l'ablatif eſt en *e* ou en *i*: le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif pluriels ſont en *es* pour le maſculin & le féminin, & en *ia* pour le neutre; le génitif, en *ium*, quelquefois en *um* par ſyncope; le datif & l'ablatif, en *ibus*. Un ſeul *Paradigme* peut ſuffire, à moins qu'on n'aime mieux en donner un pour les adjectifs qui ſont terminés par *s*, & un autre pour ceux dont la finale eſt *x*.

Ceux de la ſeconde eſpece ont deux terminaiſons au nominatif ſingulier, l'une pour le maſculin & le féminin, & l'autre pour le neutre; les uns ſont en *is* & en *e*, comme *fortis*, m. f., *forte*, n. (courageux); les autres en *or* & en *us*, comme *fortior*, m. f. *fortius*, n. (plus courageux); & ceux-ci ſont toujours comparatifs. Ils ſe déclinent comme les adjectifs de la premiere eſpece, ſi ce n'eſt que ceux en *is* font l'ablatif ſingulier ſeulement en *i*, & que ceux en *or* ont le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif pluriels neutres en *a*, & le génitif en *um* ſans *i*. Il faut ici deux *Paradigmes*, l'un pour les adjectifs en *is*, & l'autre pour ceux en *or*.

Les adjectifs de la troiſieme eſpece ont trois terminaiſons au nominatif ſingulier, *er* pour le maſculin, *is* pour le féminin, *e* pour le neutre, comme *celeber*, *bris*, *bre* (célebre). Ils ont le vocatif ſingulier entiérement ſemblable au nominatif; du reſte ils ſe déclinent comme les adjectifs en *is* de la ſeconde eſpece. Un ſeul *Paradigme* ſuffit ici.

Il peut être utile de donner, après les déclinaiſons des adjectifs, la liſte de ceux qui ſont indéclinables; les principaux ſont, 1°. les adjectifs pluriels, *tot*, *totidem*, *quot*, *aliquot*, *quotcumque*, *quotquot*, *quotlibet*, *quotvis*; 2°. les adjectifs numéraux collectifs, *quatuor*, *quinque*, *ſeu*, *&c.*

On a coutume de regarder comme des pronoms preſque tous les adjectifs que je raporte à la ſeconde déclinaiſon, & quelques-uns qui entrent dans les deux autres, comme *meus*, *tuus*, *ſuus*, *cujus*, *noſter*, *veſter*, qui ſont de la premiere; & *cujas*, *noſtras*, *veſtras*, qui ſont de la troiſieme; mais ce ſont de véritables & purs adjectifs, comme je le fais voir ailleurs. *Voyez* PRONOM.

Digitized by Google

II. *Conjugaiſons*. Nos anciens Rudimens avoient, dans les conjugaiſons, des abſurdités ſemblables à celles des déclinaiſons : les dénominations des modes, des remps, & des nombres, y étoient en latin ; *Indicativo modo*, *tempore præſenti*, *ſingulariter*, &c. : le pronom perſonel étoit exprimé à chaque perſone ; *ego amo* (j'aime) *tu amas* (tu aimes), &c. On regardoit la Grammaire greque comme un prototype dont il ne falloit pas s'écarter, & en conſéquence on avoit imaginé un opratif latin ; *Optativo modo*, *tempore præſenti & imperfecto*, *ſingulariter*, utinam ego amarem ! (*plût à Dieu que j'aimaſſe !*) *Voyez* OPTATIF.

Lancelot, dans l'*Abrégé de ſa Méthode latine*, a réformé toutes ces fautes ; il nomme les temps, les modes, & les nombres en françois ; il ſupprime les pronoms perſonels ; il retranche le prétendu optatif : mais ſes *Paradigmes* ne me paroiſſent pas encore avoir toute la perfection déſirable.

1°. Il met en parallele les quatre conjugaiſons ; & je crois que cette comparaiſon ne peut que ſurcharger inutilement l'attention des Commençans : c'eſt à des obſervations particulieres, ou orales ou écrites, à aſſignee les différences des conjugaiſons, & à l'exercice à les inculquer. Il me ſemble qu'il ne faut mettre en colonnes paralleles que les deux nombres de chaque temps, comme on doit y mettre les deux nombres de chaque nom, de chaque pronom, & de chaque adjectif.

2°. Il confond les temps de l'indicatif & du ſubjonctif, & met de ſuite ceux qui ont le même nom dans les deux modes ; après *amo*, *amas*, *amat*, &c., vient *amem*, *ames*, *amet* ; puis on trouve *amabam*, *amabas*, *amabat*, &c., ſuivi d'*amarem*, *amares*, *amaret*, &c. & ainſi de ſuite. C'eſt qu'il regarde les modes en général comme des diſtinctions arbitraires & peu eſſentieles, qui ſe prenent indiſtinctement les unes pour les autres, & tout au plus comme des diviſions purement matérieles des mêmes temps. J'ai apprécié ailleurs ce ſyſtême (*Voyez* MODE) ; & je crois qu'il eſt facile de conclure de celui que j'ai établi, que les modes doivent être ſéparés les uns des autres dans les *Paradigmes* des verbes. J'en ajouterai ici une raiſon particuliere ; c'eſt que les *Paradigmes* doivent préſenter les variations du mot ſous les points de vue les plus propres à fixer les loix uſueles de la Grammaire de chaque langue : or tous les temps d'un même mode ſont ſoumis aux mêmes loix grammaticales ; & ces loix ſont différentes pour les remps d'un autre mode, même pour les temps de même dénomination : il eſt donc plus raiſonable de grouper, pour ainſi dire, par modes les temps d'un même verbe, que de confondre ces modes dont la diſtinction eſt ſi eſſentiele pour l'intelligence de la Syntaxe.

3°. Le même auteur traduit en françois les temps latins, & il tombe à ce ſujet dans bien des mépriſes. En premier lieu, il traduit en deux manieres certains remps du verbe, qui n'ont en effet que l'une des deux ſignificarions ; *amarem* (que j'aimaſſe, dit-il, *ou* j'aimerois) *amavi* (j'aimai *ou* j'ai aimé) ; *amaviſſem* (que j'euſſe *ou* j'aurois aimé) : or *amarem* apartenant au mode ſubjonctif, ne peut pas ſignifier *j'aimerois*, ni *amaviſſem*, *j'aurois aimé* ; parce que ce ſont des temps du mode ſuppoſitif qui manque abſolument au latin (*Voyez* MODE, SUBJONCTIF, SUPPOSITIF) : c'eſt la même mépriſe par raport à *amavi* ; il préſente toujours le paſſé ſous le même aſpect, & conſéquemment il doit toujours être rendu en françois de la même maniere, *j'ai aimé* : notre *j'aimai* eſt un temps qui étoit inconnu aux Romains. *Voyez* TEMPS. En ſecond lieu, le Rudiment de Port-Royal donne tout-à-la-fois un ſens actif & un ſens paſſif à chacun des trois gérondifs, & au ſupin en *u* ; c'eſt une contradiction frapante, qu'il n'eſt pas poſſible de croire que l'uſage ait jamais autoriſée : quelques exemples mal analyſés ont occaſioné cette erreur ; un peu plus d'attention la corrigera ; il n'a de gérondifs & de ſupins qu'à la voix active. *Voyez* GÉRONDIF, SUPIN.

Je n'ajouterai pas ici toutes les obſervations que je pourois faire ſur la dénomination & l'ordre des remps ; on peut voir le ſyſtême que j'adopte ſur cette matiere, *art.* TEMPS. Je me contenterai donc, de préſenter quelque temps du verbe *amo*, ſous la forme que je crois la plus convenable pour affecter l'imagination d'une maniere utile.

INDICATIF.

			Singulier.	*Pluriel.*
PRÉSENS.	Indéfini.		*Amo*, j'aime.	*Amamus*, nous aimons.
			Amas, tu aimes *ou* vous aimez.	*Amatis*, vous aimez.
			Amat, il *ou* elle aime.	*Amant*, ils *ou* elles aiment.
	Définis.	Antérieur.	*Amabam*, j'aimois.	*Amabamus*, nous aimions.
			Amabas, tu aimois *ou* vous amiez.	*Amabatis*, vous aimiez.
			Amabat, il *ou* elle aimoit.	*Amabant*, ils *ou* elles aimoient
		Poſtérieur.	*Amabo*, j'aimerai.	*Amabimus*, nous aimerons.
			Amabis, tu aimeras *ou* vous aimerez.	*Amabitis*, vous aimerez.
			Amabit, il *ou* elle aimera.	*Amabunt*, ils *ou* elles aimeront.

Digitized by Google

On peut diſpoſer de même les prétérits & les futurs, au ſubjonctif comme à l'indicatif, à la voix paſſive comme à la voix active. Il y a ſeulement à obſerver qu'une pareille diſpoſition occupant trop de largeur pour une page *in*-8°, on peut prendre le parti de mettre ſur la page *verſo*, qui eſt à gauche, les dénominations générales des temps diſpoſés comme on le voit ici ; & ſur la page *recto*, qui eſt à droite, le pur *Paradigme* du verbe ſur les deux colonnes paralleles du ſingulier & du pluriel.

Dans les temps compoſés, il y a toujours quelques mots, qui ſont communs à toutes les perſones : il ſera utile de ne les écrire qu'une fois à côté du temps, ſur une ligne couchée verticalement : 1°. Cette diſpoſition fera mieux ſentir ce qu'il y a de commun & de propre à chaque perſone : 2°. comme l'expédient eſt également de miſe en latin & en françois, il ſervira à diminuer la largeur du *Paradigme*, qui, ſans cela, occuperoit ſouvent plus d'eſpace que n'en comporte la page, & forceroit à mettre une ſeule perſone en deux lignes. Voici ſous cette forme le *futur défini antérieur* du même mode.

Singulier.

amaturus, a, um	*eram*, je devois	*aimer.*
	eras, tu devois *ou* vous deviez	
	erat, il *ou* elle devoit	

Pluriel.

amaturi, æ, a	*eramus*, nous devions	*aimer.*
	eratis, vous deviez	
	erant, ils *ou* elles devoient	

On diſtingue communément quatre conjugaiſons régulieres des verbes latins, différenciées principalement par la voyele qui précede le *re* final du préſent de l'infinitif ; c'eſt un *a* long dans les verbes de la premiere conjugaiſon, *amare* (aimer) ; c'eſt un *e* long dans ceux de la ſeconde, *monere* (avertir) ; c'eſt un *e* bref pour la troiſieme, *legere* (lire) ; & c'eſt un *i* long pour la quatrieme, *audire* (entendre). On a coutume de donner trois *Paradigmes* à chacune de ces conjugaiſons ; l'un pour les verbes de terminaiſon active, ſoit abſolus ſoit relatifs ; le ſecond pour les verbes de la voix paſſive ; & le troiſieme pour les verbes déponens. Cela eſt très-bien : mais il me ſemble qu'il ſeroit mieux encore de partager en deux eſpeces les verbes de la troiſieme conjugaiſon ; & de mettre, dans l'une, ceux qui ont une conſone avant *o* au préſent indéfini de l'indicatif, comme *lego* ; & dans l'autre, ceux qui ont au même temps un *i* avant *o*, comme *capio* : dans ce cas, il faudroit trois *Paradigmes* pour les verbes de la premiere eſpece, par exemple, *lego*, *legor*, & *feguor* ; il en faudroit pareillement trois pour ceux de la ſeconde, par exemple, *capio*, *capior*, & *aggredior* : il me ſemble que ce n'eſt pas aſſez, pour les Commençans, d'une ſimple remarque telle que celle du Rudiment de Port-Royal, *page* 46.

On a coutume de mettre, à la ſuite des conjugaiſons régulieres, les *Paradigmes* des verbes anomaux ou irréguliers, & l'on fait bien ; mais je voudrois qu'on le fît avec plus d'ordre, & que l'on ſuivît celui des conjugaiſons mêmes. Le Rudiment de Port-Royal débute par *eo*, qui eſt de la quatrieme conjugaiſon ; viennent enſuite *volo*, *malo*, *nolo* & *fero*, qui ſont de la troiſieme : puis *poſſum* & *proſum*, qui tiennent au verbe ſubſtantif ; & enfin *edo* & *comedo*, qui ſont encore de la troiſieme : c'eſt un vrai déſordre, & d'ailleurs la liſte des anomaux n'eſt pas complete.

Comme le verbe *ſum* eſt un auxiliaire néceſſaire dans les conjugaiſons régulieres, on doit en trouver le *Paradigme* dès le commencement : d'où je conclus que les irréguliers *poſſum* & *proſum* doivent être conjugués les premiers de tous les anomaux. Comme il n'y en a point à la premiere conjugaiſon, il faut conjuguer enſuite *audeo*, dont le prétérit eſt *auſus ſum* ou *fui* ; & il ſervira de *Paradigme* à *gaudeo*, *gaviſus ſum* ou *fui*, à *ſoleo*, *ſolitus ſum* ou *fui*, &c. Il y a un verbe de la troiſieme conjugaiſon qui ſuit la même anomalie ; c'eſt *fido*, *fiſus ſum* ou *fui* ; il faut auſſi le conjuguer pour ſervir de *Paradigme* à ſes compoſés *confido*, *diffido* : *fio*, qui tient lieu de paſſif à *facio* dans ſes préſens, & qui n'a d'autres prétérits ni d'autres futurs que ceux qu'il emprunte du paſſif de ce verbe, doit auſſi être conjugué : on peut mettre enſuite la conjugaiſon active & paſſive de *fero*, qui ſervira de *Paradigme* à tous ſes compoſés, dont il eſt bon de détailler les temps primitifs, à cauſe des métamorphoſes de la particule compoſante : puis le verbe *edo*, qui ſera le *Paradigme* de *comedo* & *exedo* ; enfin viendront les trois verbes *volo*, *malo*, & *nolo*. Le verbe *eo*, étant de la quatrieme conjugaiſon, ne peut être placé qu'ici ; & il ſera ſuivi immédiatement de la conjugaiſon du défectif *memini*, qui ſera le *Paradigme* de *novi*, *capi*, *odi*.

Je n'ajouterai plus qu'un mot, qui eſt général. C'eſt 1°. qu'au deſſous de chaque *Paradigme* il eſt bon de donner une liſte alphabétique de pluſieurs mots ſoumis à la même analogie, afin de fournir aux Commençans de quoi s'exercer ſur le *Paradigme*, & en même temps pour leur apprendre autant de mots latins, noms, adjectifs, ou verbes. 2°. Il me ſemble que la regle particuliere ſera placée plus convenablement après le *Paradigme* qu'avant : elle ne peut être bien entendue qu'en ce lieu ; & c'eſt d'ailleurs l'ordre naturel, les regles analogiques n'étant que les réſultats de l'uſage. S'il y a donc des regles communes à toutes les déclinaiſons des noms ou des adjectifs, ou à toutes les conjugaiſons des verbes, il en faut réſerver l'expoſition pour la fin : ce ſont comme les corollaires de tout le détail qui précede.

Digitized by Google

Il eſt aiſé d'appliquer, aux *Paradigmes* de quelque langue que ce ſoit, ce que je viens de dire de ceux de la langue latine, en obſervant ce que le génie propre de chaque langue exige de particulier, ſoit en plus ſoit en moins. (*M. Beauzée.*)

(N.) PARADOXISME, ſ. m. Figure de penſée par combinaiſon, qui conſiſte à réunir, ſur le même ſujet, des attributs qui, au premier coup d'œil, paroiſſent inconciliables & contradictoires. C'eſt ainſi que M. Thomas dit de Sully: *Il ſe vengea de ſes ennemis, car il ne perdit aucune occaſion de leur faire du bien.* Boileau dit de même, qu'un Noble ruiné qui ſe méſallie, redevenu riche par un mariage inégal,

Rétablit ſon honeur à force d'infamie.

Dans ſa Mercuriale ſur la grandeur d'âme, M. d'Agueſſeau ſe ſert d'un *Paradoxiſme* ſemblable à celui de Boileau, mais plus ſérieux, puiſque celui du poëte n'eſt qu'ironique: *Aimer mieux être grand que de le paroître; n'être ſenſible, ni à la fauſſe gloire de s'élever au deſſus de la plus redoutable puiſſance, ni à la fauſſe honte de paroître ſuccomber à ſon crédit; & ſe charger volontairement des apparences de l'iniquité, pour ſervir la juſtice au prix de toute ſa réputation* par une conſtante & glorieuſe infamie: *c'eſt ce qui n'eſt réſervé qu'à un petit nombre d'âmes généreuſes, que leur vertu éleve au deſſus de leur gloire même.*

Paradoxiſme, Imitation du Paradoxe, comme *Hébraïſme* ſignifie Imitation de l'hébreu. C'eſt un terme que j'ai oſé faire par analogie, pour une figure très-réelle qui avoit beſoin dans notre langue d'un nom diſtinctif & convenable.

On la déſignoit quelquefois, il eſt vrai, par le nom *Oppoſition*, & c'eſt ainſi qu'elle a été déſignée dans la premiere Encyclopédie; mais ce terme a déja, dans notre langue, le ſens général qu'on lui connoît, & par-là même il annonce peut-être plus que cette figure ne comporte en effet.

Les Grecs l'appelent Ὀξύμωρον (*Folie fine*); mot compoſé de ὀξὺς (aigu, délié, *fin*), & de μωρία (*folie*) dérivé de μωρὸς (*fou*); & cette figure en effet déguiſe la raiſon ſous un air d'abſurdité. La raiſon n'en devient que plus piquante: le tour réveille, étonne d'abord, & plaît enfin; parce qu'il donne, à l'amour propre de celui qui lit ou qui entend, la ſatisfaction d'avoir vaincu une petite difficulté, celle de concilier des idées qui paroiſſent incompatibles. Mais le plaiſir de former cette difficulté ingénieuſe ne doit point ſéduire l'écrivain ou l'orateur juſqu'à l'excès.

Qu'il évite 1°. l'uſage trop fréquent de cette figure: l'affectation déshonore, parce qu'elle annonce la diſete.

Qu'il évite 2°. les tours trop énigmatiques; on n'aime que l'exercice, on fuit la peine. S'il ſe préſente donc un tour de penſée de ce genre, qui puiſſe révolter par un air d'exagération ou choquer par une apparence trop forte d'abſurdité; on peut le riſquer ſans doute, mais en y joignant ſur le champ une explication ſimple. C'eſt un exemple donné par Cicéron même, lorſqu'il expoſe les avantages de l'amitié pour ceux qui s'aiment:

Et abſentes adſunt, & egentes abundant, & imbecilles valent, &, quod difficilius dictu eſt, mortui vivunt: tantus eos honos, memoria, deſiderium proſequitur amicorum! (De amic. *vij.* 23.)

„ Mal-gré leur abſence, ils ſont préſens; malgré leur pauvreté, ils ſont dans l'abondance; malgré leur foibleſſe, ils ont de la vigueur; &, ce qui eſt plus embaraſſant à dire, après leur mort ils vivent encore: tant eſt vif le reſpect, le ſouvenir, le regret de leurs amis „.

L'orateur ſembloit d'abord exagérer juſqu'à l'abſurdité les avantages de l'amitié; mais auſſi-tôt il donne une explication ſimple du dernier membre de ſon *Paradoxiſme*, qu'il avoit préſenté lui-même comme difficile à perſuader.

3°. Que l'orateur ou l'écrivain tâche ſur-tout de fonder le *Paradoxiſme* ſur les idées naturelles du ſujet; c'eſt le plus ſûr moyen d'être clair & de ne pas être ſoupçoné d'affétérie. Maſſillon va nous fournir un exemple de cette eſpece. *Vous en perdriez la raiſon? C'eſt-à-dire, vous regarderiez le monde, comme un exil; les plaiſirs, comme une ivreſſe; le péché comme le plus grand des malheurs; les places, les honeurs, la faveur, la fortune, comme des ſonges; le ſalut, comme la grande & unique affaire: eſt-ce là perdre la raiſon?* Heureuſe folie! *eh! que n'êtes-vous dès aujourd'hui du nombre de ces* ſages inſenſés! (*M. Beauzée.*)

(N.) PARAGOGE, ſ. f. C'eſt la troiſieme eſpece de Métaplaſme, qui change le matériel primitif d'un mot par une addition faite à la fin: comme en latin *amarier, dicier*, pour *amari, dici*; *egomet, tute, quiſnam, hicce*, pour *ego, tu, quis, hic*.

C'eſt *Paragoge*, quand nous ajoutons un *e* muet à l'adjectif maſculin pour avoir le féminin, comme *ſenſé, ſenſée; uni, unie; dru, drue; payſan, payſane; chrétien, chrétiene; divin, divine; bon, bonne; commun, commune; vil, vile; gris, griſe; épars, éparſe; fort, forte;* &c.: la lettre *s* au ſingulier pour former le pluriel, comme *vérité, vérités; plé, plis; vertu, vertus; roc, rocs; ſel, ſels; amour, amours; ſenſé, ſenſés; divin, divins; divine, divines;* &c.: la ſyllabe *ment* aux adjectifs pour faire les adverbes, comme *ſenſé, ſenſément; uni, uniment; abſolu, abſolument; grande, grandement; forte, fortement; heureuſe, heureuſement;* &c.: la ſyllabe *té* pour en dériver les noms abſtraits, comme *bon, bonté; chaſte, chaſteté; pure, pureté; légere, légéreté; ancient, ancienneté;* &c.

C'eſt par une *Paragoge* que les Latins ont formé *decim* de δέκα, *ſeptim* de ἑπτά, &c.

La

La *Paragoge* eſt donc une des cauſes qui contribuent à l'altération des mots, lors de leur paſſage d'un idiôme dans un autre, & quelquefois dans le même.

Ce mot vient du grec παραγωγὴ, *deductio* (iſſue); mot formé du verbe παράγειν, *deducere* (déduire, dériver): RR. παρὰ, *de*, & ἄγω, *duco*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARAGOGIQUE, adj. Qui a raport à la Paragoge. Ce terme, particuliérement propre à la Grammaire hébraïque, s'y dit ſpéeialement de quelques lettres & de quelques particules qui s'ajoutent ſouvent à la fin des mots ſans en changer le ſens & par pure euphonie. On y compte cinq lettres *paragogiques*: ה י ם נ ן.

Rien n'empêcheroit qu'on ne pût employer ce terme dans toutes les Grammaires, pour exprimer les additions qui ſe font à la fin des mots, ſoit par pure euphonie, ſoit avec changement dans le ſens. Ainſi, l'on pouroit dire que *er* eſt une particule *paragogique* dans *amarier*, *dicier*; qu'en françois *ment* eſt une particule *paragogique* dans *fermement*, *abſolument*, &c., ainſi que *té* dans *fermeté*, *pureté*, &c.; que le féminin de nos adjectifs ſe forme par un *e paragogique*; le pluriel de nos mots déclinables, par une *s paragogique*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARALIPSE, ſ. f. Mot grec, qui ſignifie *Omiſſion*: παράλειψις, de παραλείπω, *prætermitto*; RR. παρὰ, *præter*, & λείπω, *mitto*, *linquo*. C'eſt le nom grec de la figure de penſée par fiction, plus connue parmi nous ſous le nom de *Prétérition*. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARALLELE, ſ. m. Figure de penſée par dévelopement, qui conſiſte à raprocher l'une de l'autre deux Deſcriptions, pour faire ſentir en quoi ſe reſſemblent & en quoi different les deux objets, ſoit en eux-mêmes ſoit par raport à une deſtination commune.

Le *Parallele* ſe fait de deux manieres: ou par deux Deſcriptions conſécutives, & raprochées ſous le point de vue commun auquel on les raporte; ou par deux Deſcriptions mélangées, où l'on paſſe & repaſſe ſucceſſivement de l'une à l'autre en comparant trait à trait.

Après avoir donné, de l'art d'élever la jeuneſſe des Souverains, une Définition admirable, Maſſillon entame un *Parallele* de la premiere eſpece, en s'écriant: *Quel ouvrage! mais quels hommes la ſageſſe du roi ne choiſit-elle pas pour le conduire! L'un* (le duc de Montauſier), *d'une vertu haute & auſtere, d'une probité au deſſus de nos mœurs, d'une vérité à l'épreuve de la Cour; philoſophe ſans oſtentation, chrétien ſans foibleſſe, courtiſan ſans paſſion; l'arbitre du bon goût & de la rigidité des bienſéances, l'ennemi du faux, l'ami & le protecteur du mérite, le zélateur de la gloire de la nation, le cenſeur de la licence publique: enfin un de ces hommes qui ſemblent être comme les reſtes des anciennes mœurs, & qui ſeuls ne ſont pas de notre ſiecle: l'autre* (Boſſuet), *d'un génie vaſte & heureux, d'une candeur qui caractériſe toujours les grandes âmes & les eſprits du premier ordre; l'ornement de l'épiſcopat, & dont le Clergé de France ſe fera honeur dans tous les ſiecles; un évêque au milieu de la Cour; l'homme de tous les talens & de toutes les ſcienees; le docteur de toutes les Égliſes; la terreur de toutes les ſectes; le Pere du dix-ſeptieme ſiecle, & à qui il n'a manqué que d'être né dans les premiers temps, pour avoir été la lumiere des Conciles & l'âme des Peres, dicté des canons, & préſidé à Nicée & à Éphèſe: deux hommes uniques, chacun dans leur caractere: & qu'on auroit crus ne pouvoir plus être remplacés après leur mort, ſi ceux qui leur ont ſuccédé* (le duc de Beauvilliers & Fénélon) *dans l'éducation du prince qui doit régner* (le duc de Bourgogne), *ne nous avoient appris que la France ne ſait guere de pertes irréparables.*

Pour exemple de la ſeconde eſpece, prenons le *Parallele* que fait La Bruyere (*ch.*) des deux princes de notre théâtre tragique. Corneille *nous aſſujétit à ſes caracteres & à ſes idées*; Raeine *ſe conforme aux nôtres*: celui-là *peint les hommes comme ils devroient être*; celui-ci *les peint tels qu'ils ſont. Il y a plus dans* le premier *de ce que l'on admire, & de ce que l'on doit même imiter; il y a plus dans* le ſecond *de ce que l'on reconoit dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans ſoi-même*: l'un *éleve, étone, maitriſe, inſtruit*; l'autre *plait, remue, touche, pénetre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble, & de plus impérieux dans la raiſon, eſt manié par* le premier; *& par* l'autre, *ce qu'il y a de plus flateur & de plus délicat dans la paſſion: ce ſont, dans* celui-là, *des maximes, des regles, & des préceptes*; *& dans* celui-ci, *du goût & des ſentimens. L'on eſt plus occupé aux pieces de* Corneille; *l'on eſt plus ébranlé & plus atendri à celles de* Racine: Corneille *eſt plus moral*; Raeine, *plus naturel. Il ſemble que* l'un *imite Sophocle, & que* l'autre *doit plus à Euripide.*

L'abbé d'Olivet, dans ſon *Hiſtoire de l'Académie françoiſe*, a fait auſſi le *Parallele* de ces deux poëtes: je le joins d'autant plus volontiers au préeédent, qu'il fera mieux connoître ces deux grands hommes, qu'il montrera les reſſources de l'art pour manier la même matiere ſans plagiat & ſans tomber dans une imitation ſervile, & qu'il comprend en même temps un *Parallele* du Génie & de l'Eſprit. *Vous n'ignorez pas le mot de M. le duc de Bourgogne, Que* Corneille *étoit plus homme de* génie; Racine *plus homme* d'eſprit. *Un homme de* génie *ne doit rien aux préceptes, & quand il le voudroit, il ne ſauroit preſque s'en aider; il ſe paſſe de modeles, & quand on lui en propoſeroit, peut-être ne ſauroit-il en profiter; il eſt déterminé par une ſorte d'inſtinct à ce qu'il fait & à la maniere dont il le fait: voilà* Corneille, *qui, ſans modele, ſans guide, trouvant l'art en*

*lui-même, tire la Tragédie du chaos où elle étoit parmi nous. Un homme d'*eſprit *étudie l'art; ſes réflexions le préſervent des fautes où peut conduire un inſtinct aveugle; il eſt riche de ſon fonds propre, & avec le ſecours de l'imitation, maître des richeſſes d'autrui: voilà* Racine, *qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, ſe forme ſur leurs différens caracteres, & ſans être ni copiſte ni original, partage la gloire des plus grands originaux. Il eſt vrai que le* génie *s'éleve où* l'eſprit *ne ſauroit atteindre; mais l'*eſprit *embraſſe au delà de ce qui appartient au* génie. *Avec du* génie, *on ne ſauroit être, s'il faut ainſi dire, qu'une ſeule choſe:* Corneille *n'eſt que poëte, à prendre le mot de* Poëte *dans le ſens d'Horace,* Ingenium cui ſit, cui mens divinior, atque os magna ſonaturum (I. *ſat.* jv, 43). *Avec de l'*eſprit, *on ſera tout ce qu'on voudra, parce que l'*eſprit *ſe plie à tout:* Racine *a réuſſi dans le tragique & dans le comique; ſon diſcours à l'Académie* (à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret) *eſt admirable; ſes deux lettres contre Port-Royal, ſes petites épigrammes, ſes préfaces, ſes cantiques, tout eſt marqué au bon coin. Ajoutons que le* génie, *dans la force même de l'âge, n'eſt pas de toutes les heures, & que ſur-tout il craint les approches de la vieilleſſe:* Corneille, *dans ſes meilleures pieces, a d'étranges inégalités; & dans ſes dernieres, c'eſt un ſen preſqu'éteint. Au contraire, l'*eſprit *ne dépend pas ſi fort des momens; il n'a preſque ni haut ni bas; & quand il eſt dans un corps bien ſain, plus il s'exerce moins il s'uſe:* Racine *n'a point d'inégalité marquée; & la derniere de ſes pieces,* Athalie, *eſt ſon chef-d'œuvre. On me dira que* Racine *n'eſt point parvenu, comme* Corneille, *à une vieilleſſe bien avancée: je l'avoue; mais que conclure de là contre ma derniere obſervation? Car l'âge où* Racine *produiſit* Athalie, *répond préciſément à l'âge où* Corneille *produiſit* Œdipe; *& par conſéquent la vigueur de l'*eſprit *ſubſiſtoit encore tout entiere dans* Racine, *quand l'activité du* génie *commençoit à décliner dans* Corneille. *Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'enſuit pas que* Corneille *manque d'*eſprit, *ou* Racine, *de* génie. *Ce ſont deux qualités inſéparables dans les grands poëtes; l'une ſeulement l'emporte dans celui-ci; l'autre, dans celui-là. Or il s'agiſſoit de ſavoir par où* Corneille *&* Racine *devoient être caractériſés; & après avoir vu ce que les Critiques ont penſé ſur ce ſujet, j'en ſuis revenu au mot de M. le duc de Bourgogne.*

La Motte a fait de ces deux poëtes un *Parallele* moins étendu, mais agréable & délicat:

Des deux Souverains de la Scêne
L'aſpect a frapé mes eſprits;
C'eſt ſur leurs pas que Melpomene
Conduit ſes plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus ſublime,
Tous deux partagent notre eſtime
Par un mérite différent:
Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'eſprit a de plus grand.
Ode à MM. de l'Académie françoiſe.

Deux autres poëtes, qu'on peut regarder comme les princes de la Poéſie épique, doivent fixer l'attention des jeunes gens; ce ſont Homere & Virgile: faiſons-les leur connoître par le *Parallele* ingénieux qu'en a fait Pope; & pour les encourager au travail par un grand exemple, mettons ſous leurs ieux la traduction qu'en a faite de l'anglois feu M. le Dauphin, pere du roi Louis XVI.

Homere *fut le plus grand génie; &* Virgile, *le meilleur artiſte: dans l'un, nous admirons plus l'auteur; & dans l'autre, l'ouvrage.* Homere *nous tranſporte & nous entraîne avec empire & impétuoſité;* Virgile *nous attire par une majeſté ſéduiſante:* Homere *répand avec une généreuſe profuſion;* Virgile *diſtribue avec une magnificence réglée:* Homere, *ſemblable au Nil, verſe ſes richeſſes avec une eſpece de débordement;* Virgile *eſt ſemblable à une riviere qui, renfermée dans ſes limites, coule avec conſtance & modération. Quand je conſidere leurs batailles, ces deux poëtes me paroiſſent reſſembler aux héros qu'ils ont célébrés.* Homere, *comme* Achille, *ne connoît ni limites ni réſiſtance; il renverſe tout ce qui s'oppoſe à lui; & plus ſa témérité augmente, plus il paroît brillant:* Virgile, *hardi, mais avec tranquillité, comme* Énée, *paroît ſans trouble au milieu même de l'action; il arrange tout ce qui eſt autour de lui, & il eſt encore tranquille après la victoire. Quand nous conſidérons leurs divinités,* Homere, *ſemblable à ſon Jupiter, ébranle l'Olympe, fait briller des éclairs, & met tout le ciel en ſen;* Virgile *reſſemble au même dieu, lorſqu'il tient ſes conſeils avec les dieux inférieurs, qu'il forme des plans pour l'Empirée, & qu'il met l'ordre & la regle dans tout le monde.*

Aux deux *Paralleles* que j'ai cités de Corneille & de Racine, j'aurois pu & peut-être dû joindre celui qu'en a fait M. de Vauvenargues, dans ſon *Introduction à la connoiſſance de l'eſprit humain* (pages 206—231). C'eſt par diſcrétion que je m'en ſuis abſtenu, parce que ce morceau a trop d'étendue: mais j'en conſeille fort la lecture; parce qu'on y trouvera de nouveles idées très-ſatisfaiſantes, & peut-être néceſſaires pour la connoiſſance parfaite des deux héros. Je renverrai encore le lecteur à deux *Paralleles*, l'un de Philippe & d'Alexandre, l'autre de Philippe & de Céſar, dans la préface hiſtorique de M. de Tourreil à la tête de ſa *Traduction de Démoſthene;* & à celui de Turenne & du grand Condé, dans l'*Oraiſon funebre* de celui-ci par l'éloquent & ſublime Boſſuet. Juger des hommes par des *Paral-*

leles bien faits, eſt une voie aſſez ſûre pour les bien apprécier; & c'étoit la vue de Plutarque, quand il écrivit ſes *Paralleles des hommes illuſtres grecs & romains*.

Mais le *Parallele* n'eſt pas un ſimple raprochement de *Profopographies*, d'*Étopées*, de *Portraits* (*Voyez* ces mots): tous les objets ſuſceptibles de Deſcription peuvent donner lieu au *Parallele*. Maſſillon, dans ſon *Sermon ſur le pardon des injures*, pour le Vendredi d'après les Cendres, fait cet admirable *Parallele* de l'amour de goût & de l'amour de charité: *Il y a un amour de raiſon & de religion, qui doit toujours l'emporter ſur la nature. L'Évangile n'exige pas que vous ayez du* goût *pour votre frere; il exige que vous l'aimiez, c'eſt-à-dire, que vous le ſouffriez, que vous l'excuſiez, que vous cachiez ſes défauts, que vous le ſerviez; en un mot, que vous faſſiez pour lui tout ce que vous voudriez qu'on fît pour vous-même. La* charité *n'eſt pas un* goût *aveugle & bizâre, une inclination naturele, une ſympathie d'humeur & de tempérament: c'eſt un devoir juſte, éclairé, raiſonable; un amour qui prend ſa ſource dans les mouvemens de la grâce & dans les vues de la foi. Ce n'eſt pas aimer proprement nos freres, que de ne les aimer que par* goût; *c'eſt s'aimer ſoi-même: il n'eſt que la* charité *qui nous faſſe aimer comme il faut, & qui puiſſe former des amis ſolides & véritables. Car le* goût *change ſans ceſſe; & la* charité *ne meurt jamais: le* goût *ne cherche que lui-même; & la* charité *ne cherche pas ſes propres intérêts, mais les intérêts de ce qu'elle aime: le* goût *n'eſt pas à l'épreuve de tout, d'une perte, d'un procédé, & d'une diſgrace; & la* charité *eſt plus forte que la mort: le* goût *n'aime que ce qui l'accommode; & la* charité *s'accommode à tout, & ſouffre tout pour ce qu'elle aime: le* goût *eſt aveugle, & nous rend ſouvent aimables les vices mêmes de nos freres; & la* charité *n'applaudit jamais à l'iniquité, & n'aime dans les autres que la vérité. Les amis de la grâce ſont donc bien plus ſûrs que ceux de la nature: le même* goût *qui lie les cœurs, ſouvent un inſtant après les ſépare; mais les liens formés par la* charité *durent éternélement*.

Lorſqu'on rencontre dans l'Hiſtoire anciene des morceaux intéreſſans, & des événemens qui ont une grande conformité avec les faits plus récens, on pouroit s'exercer à en faire la comparaiſon; celle du ſiecle d'Auguſte, par exemple, avec le ſiecle de Louis le Grand; l'hiſtoire de Charles XII, que nous a donnée Voltaire, avec celle d'Alexandre par Quinte-Curce: on apprendroit, par ces *Paralleles*, à juger ſainement & du mérite du héros & de celui des hiſtoriens. L'abbé Mallet, de qui j'emprunte cette réflexion, a mis pour exemple, dans ſon *Eſſai ſur l'étude des Belles Lettres* (pages 171—185), le *Parallele* de la Conjuration de Catilina contre Rome, écrite par Salluſte, avec la Conjuration des Eſpagnols contre Veniſe en 1618, dont l'abbé de S. Réal nous a donné l'hiſtoire. C'eſt un *Parallele* bien fait, & dont je conſeille la lecture, ne pouvant le tranſcrire ici à cauſe de ſa longueur.

Le *Parallele* eſt ſouvent chargé d'Antitheſes; & c'eſt ſur-tout quand les objets comparés ſont entiérement oppoſés. Cicéron nous en fournit un exemple dans ſon *Parallele* des forces de la République & de celles du parti de Catilina, que j'ai cité & traduit ſous le *mot* ANTITHESE. On peut en voir encore un ſemblable entre le joug de Jéſus-Chriſt & le joug du monde, dans l'exemple de Maſſillon, qui termine l'*article* ÉPANORTHOSE. Il réſulte de cette remarque, que l'uſage du *Paſallele* exige autant de circonſpection & de ſageſſe, que celui de l'*Antitheſe*.

„ Les *Paralleles* & les Portraits, dit l'abbé de „ Beſplas (*Eſſai ſur l'Éloquence de la Chaire*, „ page 188), ſont fort goûtés dans ce ſiecle. On „ doit les autoriſer, quand ils ne paſſent pas une „ juſte meſure, étant ſuſceptibles d'un degré très- „ ſuffiſant d'Éloquence, par la variété qu'on y „ peut répandre & la chaleur avec laquelle on „ peut les tracer: mais la pente eſt douce, & il „ eſt facile de s'y laiſſer entraîner. Les Portraits „ & les *Paralleles* bleſſent preſque toujours l'unité „ du ſujet, détournent les ieux de l'action prin- „ cipale, ſubſtituent une froide ſymmétrie à des „ mouvemens. Ils offrent un autre danger: on „ ſacrifie le goût & ſouvent le jugement, aux „ *Paralleles* qu'on veut établir; on préfere l'objet „ chéri, à celui qui lui prête ſes ombres. Ainſi, „ le Saint du jour obſcurcit & ſurpaſſe tous ceux „ des autres fêtes; on héros voit immoler à ſa „ gloire de plus grands capitaines que lui; une „ vertu éface toutes les autres „.

Obſervation excellente ſur l'uſage des *Paralleles* dans les diſcours d'Éloquence: mais elle n'a plus lieu pour les *Paralleles* dont le but eſt uniquement d'apprécier les objets comparés, comme celui dont je viens de conſeiller la lecture dans l'*Eſſai* de l'abbé Mallet. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARECBASE, ſ. f. Παρέκβασις, *Digreſſio*; de Παρεκβαίνω, *digredior*, compoſé de παρὰ, *extra*, & de βαίνω, *gradior*. C'eſt donc, ſous une forme greque, le nom de ce que nous appelons *Digreſſion*. Voſſius croit que ce terme eſt reſté pour déſigner, par une dénomination propre, l'exagération d'un crime au delà de ce qu'il eſt convenable. À la bonne heure: mais ce n'eſt pas un mot fort néceſſaire, même dans ce ſens particulier; & il l'eſt encore moins dans le ſens de *Digreſſion*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARÉCHESE, ſ. f. Παρήχησις, *nimia repetitio*; de παρηχέω, *nimis ſono*: RR. παρὰ, *perperam*; & ἦχος, *ſonus*, ou ἠχὼ *écho* (ſon répété). Nous déſignons par ce mot un vice de diction, qui conſiſte dans la répétition trop fréquente d'une même ſyllabe ou d'une même articulation, comme *Perire me malim malis modis*; *Le pain dont nous nous nourriſſons*; *Il ne faut*

donner ſa confiance qu'à quelqu'un qu'on connoît bien. La délicateſſe de notre langue préfere, *Le pain que nous mangeons ; Il ne faut donner ſa confiance qu'à des perſones bien connues*.

La conſtitution des langues anciennes avoit donné, à ceux qui les parloient, des idées d'Eophonie toutes différentes de celles qu'ont adoptées nos idiômes modernes. La *Paréchefe* étoit pour eux une figure de diction par conſonance, qui, au gré de leur oreille, y répandoit un agrément digne d'attention. Le nom cependant qu'ils lui avoient donné, en indiquant un excès, marque un abus : ſi bien qu'en juſtifiant notre goût, qui dédaigne cette cacophonie, cette dénomination dépoſe contre le goût des anciens, qui, après avoir paru apprécier la choſe par ce nom, ne laiſſerent pas de s'en amuſer & d'y attacher même une idée de mérite. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PAREMBOLE, ſ. f. Παρεμβολὴ, dérivé de παρεμβάλλω, *immitto* ; RR. παρὰ, qui en compoſition a quelquefois le ſens de *σὺν*, *ſimul* ; *ἐν*, *in* ; & βάλλω, *jacio*. Eſpece particuliere de *Parenthefe* (*Voyez* ce mot), qui quoiqu'elle interrompe la ſuite d'une propoſition, a pourtant un raport exprès au ſujet de cette propoſition. C'eſt l'idée qu'en donne Voſſius (*Rhét. V*, *pag.* 334) : ainſi, la *Parembole* ſe raporte au ſujet dont on parle ; & la *Parenthefe* proprement dite lui eſt étrangere.

Selon cette notion, il y a *Parembole* dans ces vers de Virgile (*Æn.* I, 647) ; parce que la propoſition qui interrompt la principale à raport à Énée, ſujet de cette premiere :

Æneas (*neque enim patrius conſiſtere mentem*
Paſſus amor) *rapidum ad naves præmittit Achatem.*

Et c'eſt une *Parenthefe* proprement dite dans ceux-ci (*Georg.* III, 512.) ; parce que la propoſition interpoſée n'a aucun raport aux chevaux, qui ſont le ſujet de la principale :

Ardebant ; ipſique ſuos jam morte ſub aqua
(Di meliora piis, erroremque hoſtibus illum !)
Diſcuſſos nudis laniabant dentibus artus.

Diſtinguer avec tant de ſubtilité des différences ſi peu importantes, c'eſt perdre ſon temps, & s'expoſer à ſe croire ſavant parce qu'on entend des mots qui ont un air ſcientifique. Il falloit cependant tenir compte de celui-ci, puiſqu'il exiſte ; mais il ſuffit de s'en tenir à celui de *Parenthefe*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARENTHESE, ſ. f. Παρένθεσις, du verbe παρεντίθημι, *obiter impono*, *obiter infero*. Le mot *Parenthefe* ſignifie donc *légere interpoſition* : on l'emploie dans le langage ordinaire, pour déſigner une interruption au cours de la converſation, née pourtant du fond même ou à l'occaſion de ce qui ſe dit : *Soit dit par* Parentheſe ; *Je vous dirai par* Parentheſe, *que*, &c.

Dans le langage grammatical, c'eſt 1°. une eſpece particuliere d'*Hyperbate* (*Voyez* ce mot), par laquelle un ſens complet & iſolé eſt inſéré dans un autre, dont il interrompt la ſuite.

Outre les deux exemples qu'on peut voir à l'article *Parembole*, je raporterai ici un trait de l'Oraiſon funebre de Henri de Bourbon, prince de Condé (*Part.* III.) par le P. Bourdaloue : on y verra une *Parenthefe* courte, vive, utile, & tenant au fond de la matiere, quoique détachée de la conſtitution méchanique & analytique du diſcours principal où elle eſt inſérée. C'*étoit*, dit l'orateur, *un homme ſolide, dont toutes les vues alloient au bien, qui ne ſe cherchoit point lui-même, & qui ſe ſeroit fait un crime d'enviſager dans les déſordres de l'État la conſidération particuliere* (*maxime ſi ordinaire aux Grands*) ; *qui ne vouloit entrer dans les afaires que pour les finir, dans les mouvemens de diviſion & de diſcorde que pour les calmer, dans les intrigues & les cabales de la Cour que pour les diſſiper*.

Comme la *Parenthefe* peut cauſer aiſément de l'obſcurité, les bons écrivains ne ſe la permettent guere, ou la font courte, quand ils ne la peuvent éviter. Les *Parentheſes*, dit l'abbé de Beſplas (*Eſſai ſur l'Éloquence de la Chaire*, pag. 186), „ marquent pour l'ordinaire un eſprit embaraſſé „ & obſcur, qui, ne ſachant pas aranger ſes „ idées, les jete au hazard à meſure qu'elles ſe „ préſentent ; elles indiquent pareillement un „ génie ſcrupuleux & timide, qui craint de n'avoir „ jamais aſſez éclairci ſa penſée ni détaillé ſon „ ſujet „.

J'ajouterai encore un mot du P. Gaichiés de l'Oratoire (*Max. ſur le miniſtere de la Chaire*, XVI, 15) : „ La néteté dépend en partie de l'a- „ rangement des mots & des phraſes. On place „ les choſes dans l'ordre qu'on les penſe, on leur „ donne leur juſte étendue, on écarte les idées „ qui viennent à la traverſe & qui feroient des „ *Parentheſes* ou des digreſſions. Le froment „ ſéparé de la paille ſe fait voir & tient peu de „ place „.

2°. On donne auſſi le nom de *Parenthefe* aux deux ares oppoſés par leur cavité, entre leſquels on enferme le ſens acceſſoire qui interrompt la continuité du ſens principal ; comme on les voit dans l'exemple de Bourdaloue, avant & après ces mots (*maxime ſi ordinaire aux Grands*).

Ouvrir la Parenthefe, c'eſt poſer le premier arc avant le ſens acceſſoire.

Fermer la Parenthefe, c'eſt poſer le ſecond arc en ſens contraire, pour terminer le ſens acceſſoire & reprendre la ſuite du principal.

Au reſte le diſcours inſéré qui fait *Parenthefe*, s'il eſt très-court, ne ſe place pas toujours entre deux crochets ; il ſuffit alors de le diſtinguer par des virgules ; on en voit l'exemple au commencement de la citation de Bourdaloue : C'*étoit*, dit l'orateur, *un homme*, &c. Ces mots ajoutés, *dit l'orateur*, ſont une véritable *Parenthefe*.

Digitized by Google

J'obſerverai, en finiſſant, que l'inſertion miſe en *Parentheſe* ne doit pas ſe prononcer du même ton que la propoſition principale ; elle doit avoir le ſien propre, qui la diſtingue du teſte. La premiere dans l'exemple ci-deſſus doit être prononcée d'un ton didactique, uni, & plus bas que celui de l'otateur : la ſeconde, d'un ton ſoutenu & ferme, tel que l'inſpite la réflexion. (*M.* BEAUZÉE.)

PARESSE, FAINÉANTISE, *Synon.*

La *Pareſſe* eſt un moindre vice que la *Fainéantiſe*. Celle-là ſemble avoir ſa ſource dans le tempérament ; & celle-ci, dans le caractere de l'âme. La ptemiere s'applique à l'action de l'eſprit comme à celle du corps ; la ſeconde ne convient qu'à cette derniere ſorte d'action.

Le *Pareſſeux* craint la peine & la fatigue ; il eſt lent dans ſes opérations, & fait traîner l'ouvrage. Le *Fainéant* aime à être déſœuvré ; il hait l'occupation & fuit le ttavail. (*L'Abbé* GIRARD.)

PARFAIT, adj. quelquefois pris ſubſtantivement. On dit en termes de Grammaire, *le Prétérit parfait*, ou ſimplement le *Parfait* : ainſi, *amavi* (j'ai aimé) eſt, dit-on, le *Parfait* de l'indicatif ; *amaverim* (que j'aie aimé) eſt celui du ſubjonctif ; *amaviſſe* (avoir aimé) eſt celui de l'infinitif. On verra *article* TEMPS, que celui dont il s'agit ici eſt un Prétérit indéfini ; parce que, faiſant abſtraction de toutes les époques, il peut être raporté tantôt à l'une, & tantôt à l'autre, ſelon l'exigence des cas. Quant au nom de *Parfait* dont on l'a décoré, ce n'eſt pas que les grammairiens y aient vu plus de *perfection* qne dans d'autres temps ; ce n'a été que par oppoſition avec le prétendu prétérit que l'on a appelé *Imparfait*, parce que l'on y déméloit encore, quoique confuſément, quelque choſe qui n'étoit point paſſé, mais ptéſent. *Voyez* PRÉTÉRIT. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARFAIT, FINI, *Syn.*

Le *Parfait* regarde proprement la beanté qni naît du deſſein & de la conſtruction de l'ouvrage ; & le *Fini*, celle qui vient du ttavail & de la main de l'ouvrier. L'un exclut tout défaut ; & l'antre montre nn ſoin particuliet & une attention au plus petit détail.

Ce qu'on peut mieux faire, n'eſt pas *parfait*. Ce qu'on peut encore travailler, n'eſt pas *fini*.

Les anciens ſe ſont plus atachés au *Parfait* ; & les modernes, au *Fini*. (*L'Abbé* GIRARD.)

PARHOMOLOGIE, ſ. f. *Rhétor.* Παρομολογία. C'eſt la même figure qu'on appele autrement *Conceſſion*, dans laquelle on cede quelqne choſe à ſon adverſaire pour avoir plus de droit de nier ce qui eſt véritablement important. Je n'en citerai qn'un exemple tiré de Cicéron : *Sume hec ab judicibus, noſtra voluntate ; neminem illi propiorem cognatum quam te fuiſſe concedimus : officia tua nonnulla in illum extitiſſe, ſtipendia vos una feciſſe aliquandiu nemo negat : ſed quid contra teſtamentum dicis, in quo ſcriptus hic eſt ?* Voyez PARHOMOLOGIE. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) PARISYLLABE *ou* PARISYLLABIQUE, adj. C'eſt un terme de la Grammaire greque, par lequel on déſigne quatre des déclinaiſons ſimples, où les noms ont un égal nombre de ſyllabes au nominatif & au génirif : comme Αἰνέας, génit. Αἰνέου ; χάρτης, gén. χάρτου : μῦσα, gén. μύσης ; ποιμὴν, gen. ποιμένος : λόγος, gén. λόγου ; ξύλον, gén. ξύλου : ἅλως, gén. ἅλω :

Quoique le commun des grammairiens comptent quatre déclinaiſons ſimples *pariſyllabes* ou *pariſyllabiques*, l'auteur de la *Nouvele méthode greque* de Port-Royal ſemble vouloit, & peut-être avec raiſon, les réduire à deux ; & l'on en va voit la raiſon. Il donne d'abord en vers téchniques une regle générale pour la déclinaiſon des *Pariſyllabes*, en cette maniete :

„ Tous les noms ſans accroiſſement,
„ Sur l'article ſe déclinant,
„ Souſcrivent toujours leur datif ;
„ Et ſont en ν l'accuſatif,
„ Où la voyele ſe joindta,
„ Que le nominatif aura.

„ La déclinaiſon *pariſyllabe*, ajoute-t-il pour „ glôſe, eſt celle qui ſuit l'article ſelon ſes terminaiſons. Mais comme l'article enferme deux manieres „ différentes de décliner, l'une du maſculin auquel „ ſe raporte le neutre, & l'autre du féminin ; il „ arive de là que la déclinaiſon *pariſyllabe* eſt „ double : l'une, qni ſuit l'article féminin, & com„ prend les féminins en α & en η & les maſcu„ lins en ας, & en ης, répondant à la premiere des La„ tins ; & l'autre, qui ſuit l'article maſculin, & „ comprend des noms maſculins, féminins, & „ communs en ος & des neutres en ον, répondant „ à la ſeconde des Latins „.

On voit que Lancelot, pour diviſer la déclinaiſon *pariſyllabique* en deux, ſe fonde uniquement ſur la différence des deux articles, dont la déclinaiſon ſert de type à celle des *Pariſyllabes* : & cela eſt plus raiſonable que la diviſion otdinaite, fondée ſur la différence des terminaiſons, qui n'en occaſione ancune dans les regles de la déclinaiſon. Lancelot ajoute, & il faut le ſuivre afin d'avoir tout ce qui concerne cette maniere de décliner :

„ L'une & l'autre de ces déclinaiſons *pariſyl„ labes* a toujours ſon datif ſouſcrit comme l'ar„ ticle ; & ſon accuſatif ſe termine en ν, avec la „ voyele du nominatif : comme ἡ μῦσα, τῇ μύσῃ, τὴν μῦσαν ; ὁ Ανδρέας, τῷ Ανδρέᾳ, τὸν Ανδρέαν ; ὁ λόγος, τῷ λόγῳ, τὸν λόγον.

Il me ſemble que les noms & les adjectifs ſoumis à cette maniere de décliner, devroient être nommés *Pariſyllabes*, parce qu'ils y gatdent toujours le même nombre de ſyllabes ; & qu'on ne devrolt nommer *pariſyllabique* que la déclinaiſon de ces mots, parce qu'elle ne les fait pas ceſſer d'être *Pariſyllabes*, qu'elle leur conſerve toujours

le même nombre de ſyllabes. Le terme de *Pariſyllabe* énonce l'état des mots; celui de *Pariſyllabique* exprime une relation à cet état. J'en dis autant des termes *Impariſyllabes* & *Impariſyllabiques*. *Voyez* cet article. (*M. Beauzée.*)

PARLER, v. n. C'eſt manifeſter ſes penſées au dehors par les ſons articulés de la voix. Cependant quelquefois on parle par ſignes. Ce mot a un grand nombre d'acceptions différentes. On dit: Cet homme *parle* une langue barbare. Il y a des gens qui ſemblent *parler* du ventre. Les pantomimes anciens *parloient* de tous les points de leur viſage & de toutes les parties de leurs corps. Dieu a *parlé* par la bouche des prophetes. Les rois *parlent* par la bouche de leurs chanceliers. Cette afaire tranſpire, on en *parle*. Les ſiecles *parleront* long-temps de cet homme. Cécile, vous avez été indiſcrete, vous avez *parlé*. Venez ici, *parlez*. À qui penſez-vous *parler?* On *parle* peu quand on ſe reſpecte beaucoup. N'en *parlez* plus, oublions cette afaire. Je *parlerai* de vous au miniſtre. Il y a peu de gens qui *parlent* bien. La nature *parle*; le ſang ne ſauroit mentir. Cela *parle* tout ſeul. Nous *parlerons* Guerre, Littérature, Politique, Philoſophie, Armées, Belles Lettres. Les tuyaux de cet orgue *parlent* mal. Je veux que ſa femme *parle* dans cet acte. Les murs ont des oreilles; ils *parlent* auſſi. Son ſilence me *parloit*. On apprend à *parler* à pluſieurs oiſeaux. On avoit appris à un chien à *parler*; il prononçoit environ trente mots allemands. (*A Montmé.*)

PARODIE, ſ. f. *Belles Lettres*. Maxime triviale ou proverbe populaire. *Voyez* Adage, Proverbe. Ce mot vient du grec παρὰ & ᾠδὴ, *via*, voie, c'eſt-à-dire, qui eſt trivial, commun, & populaire.

Parodie, παρῳδὴ, *parodia*, ſe dit auſſi plus proprement d'une plaiſanterie poétique, qui conſiſte à appliquer certains vers d'un ſujet à un autre, pour tourner ce dernier en ridicule, ou à traveſtir le ſérieux en burleſque, en affectant de conſerver, autant qu'il eſt poſſible, les mêmes mots & les mêmes cadences. *Voy.* Burlesque. C'eſt ainſi que M. Chambers a conçu la *Parodie*; mais ſes idées à cet égard ne ſont point exactes.

La *Parodie* a d'abord été inventée par les Grecs, de qui nous tenons ce terme, dérivé de παρὰ & ᾠδὴ *chant* ou *poéſie*. On regarde la Batrachomyomachie d'Homere, comme une *Parodie* de quelques endroits de l'Iliade, & même une des plus anciennes pieces en ce genre.

M. l'abbé Sallier, de l'Académie des Belles Lettres, a donné un diſcours ſur l'origine & le caractere de la *Parodie*, où il dit en ſubſtance que les rhéteurs grecs & latins ont diſtingué différentes ſortes de *Parodies*. On peut, dit Cicéron, dans le ſecond livre de l'Orateur, inſérer avec grâce dans le diſcours un vers entier d'un poëte, ou une partie de vers, ſoit ſans y rien changer, ſoit en y faiſant quelque léger changement.

Le changement d'un ſeul mot ſuffit pour *parodier* un vers: ainſi, le vers qu'Homere met dans la bouche de Thétis, pour prier Vulcain de faire des armes pour Achille, devint une parodie dans la bouche d'un grand philoſophe qui, peu content de ſes eſſais de Poéſie, crut devoir en faire un ſacrifice au dieu du feu. La déeſſe dit dans Homere:

Ἥφαιστ' τρόμοι' ἄδε, Θέτις νύ τι σεῖο χατίζει.
À moi, Vulcain, Thétis implore ton ſecours.

Le philoſophe, s'adreſſant auſſi à Vulcain, lui dit:

Ἥφαιστ' τρόμοι' ἄδε, Πλάτων νύ τι σεῖο χατίζει.
À moi, Vulcain, Platon implore ton ſecours.

Ainſi, Corneille fait dire dans le *Cid* à un de ſes perſonages;

Pour grands que ſoient les rois, ils ſont ce que nous ſommes;
Ils peuvent ſe tromper comme les autres hommes.

Un très-petit changement a fait de ces deux vers une maxime reçue dans tout l'Empire des Lettres.

Pour grands que ſoient les rois, ils ſont ce que nous ſommes,
Et ſe trompent en vers comme les autres hommes.
Chapelain décoëffé.

Le changement d'une ſeule lettre dans un mot devenoit une *Parodie*. Ainſi, Caton, parlant de Marcus-Fulvius-Nobilior, dont il vouloit cenſurer le caractere inconſtant, changea ſon ſurnom de *Nobilior* en *Mobilior*.

Une troiſieme eſpece de *Parodie* étoit l'application toute ſimple, mais maligne, de quelques vers connus ou d'une partie de ces vers, ſans y rien changer; on en trouve des exemples dans Démoſthene & dans Ariſtophane. On trouve, dans Épheſtion, dans Denis d'Halicarnaſſe, une quatrieme eſpece de *Parodie*, qui conſiſtoit à faire des vers dans le goût & dans le ſtyle de certains auteurs peu approuvés. Tels ſont, dans notre langue, ceux où Deſpréaux a imité la dureté des vers de la Pucelle.

Maudit ſoit l'auteur dur, dont l'âpre & rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima mal-gré Minerve,
Et de ſon lourd marteau martelant le bon ſens,
A fait de méchans vers douze fois douze cents.

Enfin, la derniere & la principale eſpece de *Parodie*, eſt un ouvrage en vers compoſé ſur une piece entiere, ou ſur une partie conſidérable d'une piece de Poéſie connue, qu'on détourne à un autre ſujet & à un autre ſens par le changement de quelques expreſſions; c'eſt de cette eſpece de *Parodie*

que les anciens parlent le plus ordinairement : nous avons en ce genre des pieces qui ne le cedent point à celles des anciens.

Henri Étienne dit qu'Archiloque a été le premier inventeur de la *Parodie*, & il nous donne Athénée pour ſon garant ; mais M. l'abbé Sallier ne croit pas qu'on puiſſe lui attribuer l'invention de toutes les ſortes de *Parodies*. Hégémon de Thaſos, île de la mer Égée, qui parut vers la quatre-vingt-huitieme olympiade, lui paroît inconteſtablement l'auteur de la *Parodie* dramatique, qui étoit à peu près dans le goût de celles qu'on donne aujourd'hui ſur nos théâtres. Nous en avons un grand nombre & quelques-unes excellentes entr'autres *Agnès de Chaillot*, *Parodie* de la tragédie de La Motte, intitulée *Inès de Caſtro* ; *le mauvais Ménage*, *Parodie* de la *Matianne* de Voltaire. On peut, ſur nos *Parodies*, conſulter les réflexions de Riccoboni ſur la Comédie. Les Latins, à l'imitation des Grecs, ſe ſont auſſi exercés à faire des *Parodies*.

On peut réduire toutes les eſpeces de *Parodies* à deux eſpeces générales : l'une qu'on peut appeler *Parodie ſimple & narrative* ; l'autre, *Parodie dramatique*. Toutes deux doivent avoir pour but l'agréable & l'utile. Les regles de la *Parodie* regardent le choix du ſujet & la maniere de le traiter. Le ſujet qu'on entreprend de *parodier* doit être un ouvrage connu, célebre, eſtimé : nul auteur n'a été autant *parodié* qu'Homere. Quant à la maniere de *parodier*, il faut que l'imitation ſoit fidele, la plaiſanterie bonne, vive, & courte ; & l'on y doit éviter l'eſprit d'aigreur, la baſſeſſe d'expreſſion, & l'obſcénité. Il eſt aiſé de voir, par cet extrait, que la *Parodie* & le Burleſque ſont deux genres très-différens, & que le *Virgile traveſti* de Scaron n'eſt rien moins qu'une *Parodie* de l'*Énéide*. La bonne *Parodie* eſt une plaiſanterie fine, capable d'amuſer & d'inſtruire les eſprits les plus ſenſés & les plus polis ; le Burleſque eſt une bouffonerie miſérable qui ne peut plaire qu'à la populace. (*Anonyme.*)

* Parodie. On appele ainſi, parmi nous, une imitation ridicule d'un ouvrage ſérieux ; & le moyen le plus commun que le *Parodiſte* y emploie, eſt de ſubſtituer une action triviale à une action héroïque. Les ſots prenent une *Parodie* pour une critique : mais la *Parodie* peut être plaiſante ; & la critique, très-mauvaiſe. Souvent le ſublime & le ridicule ſe touchent ; plus ſouvent encore, pour faire rire, il ſuffit d'appliquer le langage ſérieux & noble à un ſujet ridicule & bas. La *Parodie* de quelques ſcênes du *Cid* n'empêche point que ces ſcênes ne ſoient très-belles ; & les mêmes choſes, dites ſur la perruque de Chapelain & ſur l'honneur de don Diegue, peuvent être riſibles dans la bouche d'un vieux rimeur, quoique très-nobles & très-touchantes dans la bouche d'un guerrier vénérable & mortélement offenſé : *Rime ou creve* à la place de *Meurs ou tue*, eſt le ſublime de la *Parodie* ; & le mot de don Diegue n'en eſt pas moins terrible dans la ſituation du *Cid*. Dans *Agnès de Chaillot*, les enfans trouvés qu'on amene, & l'ample mouchoir d'Arlequin nous font rire. Les ſcênes d'*Inès parodiées* n'en ſont pas moins très-pathétiques. Il n'y a rien de ſi élevé, de ſi touchant, de ſi tragique, que l'on ne puiſſe traveſtir & *parodier* plaiſamment ſans qu'il y ait, dans le ſérieux, aucune apparence de ridicule.

Une excellente *Parodie* ſeroit celle qui porteroit avec elle une ſaine critique, comme l'éloquence de *Petit-Jean* & de l'*Intimé* dans les *Plaideurs* ; alors on ne demanderoit par ſi la *Parodie* eſt utile ou nuiſible au goût d'une nation. Mais celle qui ne fait que traveſtir les beautés ſérieuſes d'un ouvrage, diſpoſe & acoutume les eſprits à plaiſanter de tout ; ce qui fait pis que de les rendre faux : elle altere auſſi le plaiſir du ſpectacle ſérieux & noble ; car, au moment de la ſituation *parodiée*, on ne manque pas, de ſe rapeler la *Parodie*, & ce ſouvenir altere l'illuſion & l'impreſſion du pathétique. Celui qui la veille avoit vu *Agnès de Chaillot*, devoit être beaucoup moins ému des ſcênes touchantes d'*Inès*. C'eſt d'ailleurs un talent bien trivial & bien mépriſable que celui du *Parodiſte*, ſoit par l'extrême facilité de réuſſir ſans eſprit à traveſtir de belles choſes, ſoit par le plaiſir malin qu'on paroît prendre à les avilir.

(¶ Le mérite & le but de la *Parodie*, lorſqu'elle eſt bonne, eſt de faire ſentir entre les plus grandes choſes & les plus petites, un raport qui, par ſa juſteſſe & par ſa nouveauté, nous cauſe une vive ſurpriſe : contraſte & reſſemblance, voilà les ſources de la bonne plaiſanterie ; & c'eſt par-là que la *Parodie* eſt ingénieuſe & piquante. Mais ſi dans le ſujet comique ne ſe préſentent pas naturélement les mêmes idées, les mêmes ſentimens, les mêmes images, preſque les mêmes caracteres, les mêmes paſſions que dans le ſujet ſérieux ; la *Parodie* eſt forcée & froide. C'eſt la juſteſſe des raports, c'eſt l'apropos, le naturel, la vrai-ſemblance, qui en fait le ſel, l'agrément, la fineſſe. *Voyez* Plaisant.

Le même poême nous fournira les deux exemples oppoſés. Dans le Lutrin, rien de plus juſte & de plus naturelement placé que l'épiſode de la Diſcorde : on ſait qu'elle regne dans une Égliſe comme dans un camp, parmi des prêtres & des moines comme parmi des Généraux d'armées ; & lorſqu'on lui entend tenir dans le Lutrin le même langage à peu près qu'elle tiendroit dans l'Iliade, lorſqu'on la voit

Encor toute noire de crimes,
Sortir des cordeliers pour aller aux minimes,

ce raprochement des extrêmes, cette maniere ingénieuſe de nous faire ſentir que les grandeurs ſont relatives, & que les paſſions égaliſent tous les intérêts ; cette maniere, dis-je, qui eſt le

grand art de La Fontaine, rend l'intervention de la Diſcorde, dans les démêlés d'un Chapitre, aſſez plaiſante. On eſt agréablement ſurpris de retrouver dans la bouche de cette fiere divinité les mêmes diſcours qu'elle a coutume de tenir dans les grands poêmes, & de l'entendre parler d'une querele de chanoines, comme Junon, dans l'Énéide, parle de la guerre de Troye & de la fondation de l'Empire romain.

Suis-je donc la Diſcorde? & parmi les mortels,
Qui voudra déſormais encenſer mes autels?

Mais lorſque, dans le même poême, pour le ſeul plaiſir de *parodier* Virgile, Boileau amene une querele qui n'a aucun raport à celle du Chapitre; lorſque, pour s'élever au ton héroïque dans un ſujet plaiſant, il fait dire à un perruquier des choſes qui n'ont jamais dû lui paſſer par la tête;

Et le Rhin de ſes flots ira groſſir la Loire,
Avant que tes bienfaits ſortent de ma mémoire:

qu'il fait dire à la perruquiere, pour imiter Didon;

Ni ton épouſe enfin toute prête à pétir, *&c.*

& au perruquier, pour tapeler Énée;

Je ne veux point nier les ſolides bienfaits;
Dont ton amour prodigue a comblé mes ſouhaits:

tout cela grimace, & n'a rien de vrai-ſemblable ni de plaiſant.

Boileau a tourmenté cet endroit de ſon poême. Il avoit mis d'abord un horloger à la place du perruquier. Il trouva que ce perſonage n'étoit pas aſſez comique; il changea, & ne fit pas mieux. C'eſt que la ſituation n'avoit rien d'aſſez analogue à celle de Didon & d'Énée; qu'il n'étoit ni plus vrai-ſemblable ni plus amuſant de voir une perruquiere, qu'une horlogere, ſe déſoler de ce que ſon mari alloit paſſer la nuit à monter un lutrin; & que leur querele n'avoit aucun trait à la vanité ridicule du chantre & du tréſorier, les deux héros du poême.) (*M.* MARMONTEL.)

PAROLE, ſ. f. *Gramm.* Mot articulé qui indique un objet, une idée. Il n'y a que l'homme qui s'entende & qui ſe faſſe entendre en parlant. *Parole* ſe dit auſſi d'une maxime, d'une ſentence. Le chrétien doit compter toutes ſes *Paroles*. Cet homme a le talent de la *Parole* comme perſone peut-être ne l'eut jamais. Les *Paroles* volent, les écrits reſtent. Les théologiens appelent l'Évangile la *Parole* de Dieu. Donner ſa *Parole*, c'eſt promettre. Eſtimer ſur *Parole*, c'eſt eſtimer ſur l'éloge des autres. Porter des *Paroles* de mariage, & en entamer les propoſitions, c'eſt la même choſe. (ANONYME.)

(N.) PAROLE, MOT, *Synonymes*.

La *Parole* exprime la penſée. *Mot* repréſente l'idée qui ſert à former la penſée. C'eſt pour faire uſage de la *Parole* que le *Mot* eſt établi. La premiere eſt naturele, générale, & univerſele chez les hommes; le ſecond eſt arbitraire, & varie ſelon les divers uſages des peuples. Le OUI & le NON ſont toujours & en tous lieux les mêmes *Paroles*; mais ce ne ſont pas les mêmes *Mots* qui les expriment en toutes ſortes de langues & dans toutes ſortes d'occaſions.

On a le don de la *Parole*, & la ſcience des *Mots*. On donne du tour & de la juſteſſe à celle-là; on choiſit & l'on arange ceux-ci.

Il eſt de l'eſſence de la *Parole* d'avoir un ſens & de former une propoſition: mais le *Mot* n'a pour l'ordinaire qu'une valeur propre à faire partie de ce ſens, ou de cette propoſition. Ainſi, les *Paroles* diferent entr'elles par la différence des ſens qu'elles ont; le mauvais ſens fait la mauvaiſe *Parole*: & les *Mots* diferent entr'eux, ou par la ſimple articulation de la voix, ou par les diverſes ſignifications qu'on y a atachées; le mauvais *Mot* n'eſt tel, que parce qu'il n'eſt point d'uſage dans le monde poli.

L'abondance des *Paroles* ne vient pas toujours de la fécondité & de l'étendue de l'eſprit. L'abondance des *Mots* ne fait la richeſſe de la langue, qu'autant qu'elle a pour origine la diverſité & l'abondance des idées. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) PAROLE (PORTER), PORTER LA PAROLE, *Synonymes*.

Quoique ces deux expreſſions, compoſées preſque des mêmes mots, ſemblent par-là même être ſynonymes; elles ne laiſſent pas d'être différentes, à cauſe de la différence des ſens du mot *Parole* dans les deux expreſſions. La premiere eſt du langage du Commerce; la ſeconde eſt du langage des Corps, des compagnies, des ſociétés autoriſées.

Porter parole, c'eſt faire des offres. On m'a *porté parole* de cent mille livres pour ma part dans le retour du vaiſſeau l'Amphitrite: Vous *porterez parole* de vingt mille francs pour l'acquiſition de cette maiſon, & ne craignez pas d'être pris au mot.

Porter la parole c'eſt parler au nom d'une aſſemblée, d'un Corps, d'une compagnie, d'une ſociété. Dans chacun des ſix Corps des marchands de la ville de Paris, c'eſt le grand garde qui *porte la parole*; les ſyndics & les jurés, dans les communautés des arts & métiers, *portent la parole*, chacun pour ſon Corps: dans les Académies, c'eſt ordinairement celui qui les préſide qui *porte la parole* au nom de ſa compagnie: dans les Cours ſouveraines, les gens du roi font leur réquiſitoire, l'un des avocats généraux ou le procureur général *portant la parole*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PAROMOLOGIE, ſ. f. C'eſt le mot grec παρομολογία, *plana confeſſio*: RR. παρὰ,

penitus, & ὁμολογέω, *confiteor*; celui-ci compoſé de ὁμὸς, *ſimilis*, & λόγος, *ſermo*. Mal-gré l'eſprit rude de ὁμὸς, conſervé dans ὁμολογία & dans ὁμολογέω, & repréſenté par *h* dans nos mots françois *homologation* & *homologuer*; je trouve partout παρομολογία ſans cet eſprit, & j'écris en conſéquence *Paromologie* ſans *h*, quoiqu'on ait écrit *Parhomologie* dans le Dictionaire raiſoné des arts & des ſciences.

Quoi qu'il en ſoit, c'eſt un mot inutile pour nous, puiſque l'uſage a ſubſtitué à ce mot celui de *Conceſſion*, pour déſigner la même figure de penſée. *Voyez* CONCESSION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARONOMASE *ou* PARANOMASIE, ſ. f. Figure de Diction par conſonance phyſique, qui réunit dans la même phraſe des mots qui ſonent de même ou à peu près de même, quoiqu'ils énoncent des idées différentes. On en trouve des exemples chez les Grecs & chez les Latins.

Hérodote (*lib.* 1) dit: Παιδέμασι μαθήμασι; ce qu'on a traduit, en conſervant la figure, par *Quæ nocent docent*.

Apollodote, peintre célebre d'Athènes, avoit mis cette inſcription à l'un de ſes ouvrages: Μᾶλλον τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται; *reprehendet quis magis quam imitabitur*.

On en trouve auſſi dans Cicéron. *Cum in gremio mimarum mentum & mentem deponeres*. Dans un autre endroit: *Conſul ipſe parvo animo & pravo, facie magis quam facetiis ridiculus*.

S. Pierre Chryſologue ſe plaint en ces termes de la mondanité des moines: *Monachorum cellæ jam non ſunt eremiticæ, ſed aromaticæ*. Il fixe ailleurs leur devoir: *Hoc agant in cellis, quod angeli in cœlis*.

Les Grecs & les Latins aimoient ces jeux de mots: notre langue, plus auſtere à cet égard & d'un goût plus ſûr, ne s'en accommode guere; & nos bons écrivains en fourniroient peu d'exemples.

J'en citerai tootefois un de M. Diderot: C'*eſt à moi*, dit-il, *à lui inſpirer le libre exercice de ſa raiſon, ſi je veux que ſon âme ne ſe rempliſſe pas d'*erreurs *&* de terreurs.

Je n'en ai rencontré que deux dans Maſſillon, qui ne ſe les eſt permis que parce que la matiere même les lui a préſentés. *Qu'il eſt difficile de ſe tenir dans les bornes* de la vérité, *quand on n'eſt plus dans celles* de la charité! Dans un autre endroit: *Ils donnent* à la vanité *ce que nous donnons* à la vérité.

„ On doit, dit du Marſais, éviter les jeux de „ mots qui ſont vides de ſens; mais quand le „ ſens ſubſiſte indépendament du jeu de mots, „ ils ne perdent rien de leur mérite „. C'eſt l'apologie des exemples qu'on vient de citer.

Le mot Παρονομασία eſt compoſé de παρὰ, *prope*, proche, & de ὄνομα, *nomen*, nom; & ſe traduir en latin par *Annominatio*, apptoximation de nom, reſſemblance de mot. (*M.* BEAUZÉE.)

PARONYME, ſ. m. *Grammaire*. Ariſtote appele *Paronyme* tout ce qui reçoit ſa dénomination d'un autre mot qui eſt d'une différente terminaiſon; par exemple, *Juſtus* & *juſte* ſont des *Paronymes*, parce que l'un & l'autre dérivent du mot *juſtitia*. À proprement parler, les *Paronymes* ſont des mots qui ont quelque affinité par leur étymologie. Les ſcholaſtiques les appelent en latin *Agnominata*, & en parlent dans la doctrine des ante-prédicamens. (*ANONYME*.)

(N.) PARRHÉSIE, ſ. f. Παῤῥησία, licence; comme qui diroit πᾶν ῥησία ou πᾶσα ῥῆσις; de πᾶς, πᾶσα, πᾶν, *omnis*, & ῥέω, *dico*. C'eſt en effet une figure de penſée par fiction, au moyen de laquelle, en feignant d'en dire plus qu'il n'eſt permis ou convenable, on parvient à un but auquel on ne paroiſſoit pas tendre. Je dis, *en feignant*; parce que, ſi l'eſpece de licence avec laquelle on s'exprime eſt franche, & qu'elle énonce les véritables ſentimens de celui qui parle, c'eſt alors une expreſſion toute ſimple, & non pas une figure: *quid enim minus figuratum quam vera libertas?* (Quintil. *inſt. orat.* ix, 2.)

Commençons par un exemple qui n'eſt point figuré, quoique l'abbé Mallet l'ait cité comme tel dans ſes *Principes pour la lecture des orateurs*. (Tom. III, *pag.* 282). C'eſt le diſcours que Burrhus, gouverneur de Néron, tient à Agrippine, mere de ce prince. (*Britanicus*, *act.* 1, *ſc.* ij):

Je ne m'étois chargé, dans cette occaſion,
Que d'excuſer Céſar d'une ſeule action:
Mais puiſque, ſans vouloir que je le juſtifie,
Vous me rendez garant du reſte de ſa vie;
Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un ſoldat qui ſait mal farder la vérité.
Vous m'avez de Céſar confié la jeuneſſe;
Je l'avoue, & je dois m'en ſouvenir ſans ceſſe:
Mais vous avois-je fait ſerment de le trahir?
D'en faire un empereur qui ne sût qu'obéir?
Non; ce n'eſt plus à vous qu'il faut que j'en réponde;
Ce n'eſt plus votre fils, c'eſt le maître du monde:
J'en dois compte, Madame, à l'Empire romain,
Qui croit voir ſon ſalut ou ſa perte en ma main.

Ce morceau eſt admirable ſans doute, par la liberté même avec laquelle s'explique Burrhus; mais elle eſt vraie, & il n'y a point de *Parrhéſie*. J'en dis autant du diſcours plein d'une agreſte fierté que les envoyés des Scythes tiennent à Alexandre. (*Q. Curt.* VII, *viij*, 33.)

Mais il y a véritablement *Parrhéſie* dans cette lettre de Voiture au prince Eugene; parce que, ſous prétexte de lui faire des reproches, il le loue très-délicatement de ſes exploits: *À cette heure que je ſuis loin de votre Alteſſe & qu'elle ne peut faire uſage de ſa charge, je ſuis réſolu de lui dire tout ce que je penſe d'elle il y a long-*

temps, & que je n'avois osé lui déclarer. Vous en faites trop, Monseigneur, pour pouvoir le soufrir en silence. Si vous saviez de quelle sorte tout le monde est déchaîné contre vous dans Pavis, je suis assuré que vous auriez honte. A dire la vérité, je ne sais à quoi vous avez pensé, d'avoir, à votre âge, choqué deux ou trois vieux capitaines, que vous deviez respecter quand ce n'auroit été que pour leur ancienneté; . . . . pris seize pieces de canon, qui apartenoient au prince qui est oncle du roi & frere de la rèine, avec qui vous n'aviez jamais eu aucun différent; & mis en désordre les plus belles troupes des Espagnols, qui vous avoient laissé passer avec tant de bonté. Si vous continuez, vous vous rendrez insupportable à toute l'Europe, à l'empereur même, & au roi d'Espagne, qui dorénavant ne pourront plus vous soufrir.

Voici un autre exemple plus sérieux de *Parrhésie*, tiré du discours de Cicéron à César pour Ligarius (*ij* & *iij*, 6, 7). Il tourne véritablement à la louange de César; mais la fin de l'orateur étoit de sauver Ligarius, en montrant qu'il étoit dans un cas plus favorable que celui où avoit été Cicéron lui-même, à qui le dictateur avoit fait grâce. Ce trait fait autant d'honeur au cœur qu'à l'esprit de l'orateur romain;

O clementiam admirabilem atque omni laude, praedicatione, literis, monumentisque decorandam! M. Cicero apud te defendit, alium in ea voluntate non fuisse, in qua seipsum confitetur fuisse; nec tuas tacitas cogitationes extimescit: nec, quid tibi de alio audienti, de se ipso occurrat, reformidat.

„ Ô clémence admirable & digne d'être louée, d'être publiée, d'être immortalisée par les Lettres, & d'être consacrée par des monumens! Cicéron en votre présence soutient, qu'un autre n'a pas eu le dessein qu'il confesse avoir eu lui-même; & il n'a ni inquiétude sur ce que vous penserez en vous-même, ni crainte sur ce qui peut vous venir dans l'esprit à son sujet, tandis que vous l'entendrez défendre la cause d'un autre „.

Vide, quam non reformidem; vide quanta tua liberalitatis & sapientia tua mihi apud te dicenti oboriatur. Quantum potero voce contendam, ut hoc populus romanus exaudiat: Suscepto bello, Caesar, gesto etiam magna ex parte, nulla vi coactus, judicio ac voluntate ad ea arma profectus sum, quae contra te sumpta.

„ Jugez combien je suis loin de craindre; jugez quelles lumieres je puise tout-à-coup, en vous parlant, dans la connoissance que j'ai de votre générosité & de votre sagesse. C'est que je vais élever la voix de toutes mes forces, afin que le peuple romain l'entende bien: Oui, César, lorsque la guerre étoit commencée, qu'elle étoit même faite en partie, sans y être forcé en aucune maniere, de mon choix & de ma propre volonté, je me rendis à l'armée qui avoit été levée contre vous „. (*M.* Beauzée.)

Fin du Tome Second.

Y A 1 15447 2

Digitized by Google

Digitized by Google